الأستاذ الدكتور
شفيق عبد الرازق أبو سعدة

عود على بدء

دراسة في إيقاع الشعر

الطبعة الثانية
مزيدة ومنقحة



سطور.. في مطالع البدور:

الشعر ديوان العرب ، سجّل مفاخرهم ومآثرهم وأنسابهم ووقائعهم ، وما يتصل بواقعهم ، قال عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ : « الشعر عِلْمُ قومٍ لم يكن لهم علم أصحَّ منه » ، ومن قوله لابنه عبد الرحمن : « واحفظ محاسنَ الشعر يكثرْ أدبُك » ، وكتب إلى أبي موسى الأشعريّ ـ واليه على البصرة ـ : « مُرْ من قِبَلك بتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب » .

وقال معاوية : « يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب » ، وقال : « روّوا أولادكم الشعر ، فلقد رأيتني يوم صفّين ، وقد دعوت بفرسي ثلاث مرات ، أريد الفرار ، فما ردّني إلا أبيات عمرو بن الإطنابة :

أبتْ لي همتي وأبَى بلائي
وأخْذي الحمدَ بالثمن الرّبيح
وإقحامي على المكروه نفسي
وضرْبي هامةَ البطلِ المُشيح
وقولي كلما جَشَأَت وجاشت
مكانَكِ تُحمدي أو تستريحي
لأدْفَعَ عن مآثر صالحات
وأحْمِيَ بعدُ عن عِرْض صريح »

وقال عبد الملك بن مروان لبنيه : « عليكم بالشعر ، فإنكم إن احتجتُم إليه كان لكم مالا ، وإن استغنيْتُم عنه كان لكم جمالا » .

وقال الحطيئة :

الشعر صعبٌ وطويل سلَمُه

والشعر لا يسْطيعه من يظلمه

إذا ارْتقى فيه الذي لا يعلمه

زلّت به إلى الحضيض قدمه

يريد أن يُعربه فيُعجمه

وقال أبو تمّام :

ولولا خِلال سنّها الشعر ما درى

بناةُ العلا مِن أين تُؤتَى المكارم

وقال البحتري :

كلّفتمونا حدود منطقكم

والشعر يغني عن صدقه كذبُه

ولم يكن ذو القروح يَلْهَج بالـ

منطق ما نوعه وما سببه

والشعر لَمْحٌ تكفي إشارته

وليس بالهَذر طوّلت خطبه

وقال جميل صدقي الزّهاوي :

إذا الشعر لم يهْزُزْك عند سماعه

فليس جديرا أن يُقالَ له شعر

ولا عجب - إذَنْ - أن تتبوّأ أوزان الشعر وموسيقاه مبوأ صدق في ظلال النهضة العلمية الفنيّة .

لقد فتن العرب بالشعر ، فدخلوا عليه من كل باب ، وهاموا به في كل واد ، وأنشدوه في كل ملحمة وناد ، وكان لهـم بتنغيماتـه إلف وذوق ، وقد ترسّم الشعراء في مطوّلاتهم خُطا مهلهل بن ربيعة ، أول من أرْخَى العنان للقصيد ، فكانت اليمامة لذلك مستقرّا ومُقاما لنَفَر ابتكروا المقطوعات .. وكل مكان ينبت العزّ طيّب .

طفق العرب في قرض الشعر يتنافسون ، وفي أوْديته يهيمون ، حتى صار منهم فحول خناذيذ .. كل امرئ منهم لهم ديوان .. وسار على نهجهم من جاءوا بعدهم ، عازفين مثلهم عن معارف وعلوم ، وكأنهم اكتفوا بالعلوم عن الفنون ، ورضوا عن الميزان بالموزون ، فاختلط الحابل بالنّابل .. إلا أن بقيّة من نعرة عربية لم تزل في الشعراء .

وقد أُتيحَ لموسيقى الشعر أن تشرق كالشمس جُمْلة واحدة من مشكاة عباب الخليل الفراهيدي .. في لجّة البحر ما يُغني عن الوشل .

ومنذ قعّد الخليل وقنّن أقْيسَة أوزان وقوافي الشعر في القرن الثاني الهجري ، والناس من حوله ومن بعده يحذون حذوه ، وينسجون على منواله ، أو يلتمسون الإضافة والتجديد ، فقد تبارت الدراسات في هذا المضمار ، وتباينت في مُعتركَه الآراء والأفكار ، فمنها ما أصابت غُنْما ، ومنها ما حملت جُرْما .

إن موسيقى الشعر عنصر مهم وحيوي بين عناصر التشكيل الفني للقصيدة العربية ، فالشعر مرتبط بالإيقاع ، انطلاقا من وظيفته وطبيعته ولغته ؛ والبلاغيون حين ربطوا الفصاحة باللفظ ، والبلاغة بالمعنى ، كانوا يريدون بالفصاحة الرّنينَ اللفظيّ ، وكانـوا لذلك يستعملون لفظة الجزالة ، يعنون بها رنين اللفظ ، وكانوا يَنْعَتون الألفاظ ورنينها بنعوت ،

منها : حسن الرّصف ، وشدّة الأسر ، والفخامة ، وصفاء الديباجة ، والسلاسة ، وهم في مرادهم هذا يقتربون من مرادنا حديثا بكلمة « الجرس » التي يشعر صوتها بمعناها ، والتي ينضوي تحتها كلّ ما يتعلق بدندنة الألفاظ في البيان الشعري ، فالوزن والقافية على ذلك طَرَفٌ منه ، بالإضافة إلى كلّ ما من شأنه أن يعينَ على تجويد البِنْيَة والرّنين في أبيات الشعر .. وكأن النقاد القدامى قد ضلّ عنهم أن يستعملوا كلمة الجرْس ، استعمالا اصطلاحيا ، بالرغم من عِظَم دلالتها ، وبراعة موقعها ووقْعها [1] .

وإن موسيقى الشعر ليست دخيلة عليه ، أو مستعارة له من فن آخر ، لأنها نابعة من لغته الشاعرة ، وما تحتشد له من طاقات صوتيّة ، فضلا عما يتمتع به الشعر من أبنية الأوزان والقوافي ، وما لموسيقى الشعر أن تبرح أصالتها فيه وفاعليّتها .

لقد عرف العرب الموزون وغير الموزون بالفطرة والسجيّة قبل الخليل ، وكان فضل الخليل في إبراز قواعدها ، وصقلها ، وتقنينها ، فقد كانت الفطرة فيهم تساعدهم على التمييز ، وتسْعفهم عندما تشتبه عليهم الأمور ؛ وبهذه الفطرة والذوق العام كان العربي يقول كلامه في توقيع منسّق ووزن مطّرد ، فالخليل إنما قنّن قواعد عروضه من قبسات الشعر العربي ، ووضع معاييره ، ليجعل لمن يريد قرض الشعر مَعْلما يفيء إليه ، تقويما لمَرْضَى الأذواق ، وحفاظا على سلامة النغم من الاضطراب والاختلاط .

---

(١) اقتباس - بتصرف - من كتاب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، للأستاذ عبد الله الطيب جـ ٢ ص ٤٥٨ .

وموسيقى الشعر عنصر أصيل فيه ، لمِيْل الطبع ، وإقبال النفس ، وارتياح الخاطر ، وهي حركات وسكنات على أبعاد متناسبة متناسقة ، كتلك التي تكون في خرير الماء ، وحفيف الرياح ، وزقزقة العصافير ، وما الشعر إلا هذه الموسيقى التي تتدفق في تضاعيفه أنهارا عذْبة من روافد الأوزان ، وتجاوُبِ أصوات الألفاظ .

وليس الوقوف على موسيقى الشعر بالأمر الشاق الوعر على من يروض نفسه ، ويقود طبعه ، حتى تُسلم له ملكة الشعر قيادها ، وتلقي بين يديه مقاليدها ، وترسخ الأنغام في ذهنه ، وتتبلّج تلك الموسيقى في خاطره ؛ ولا يظنّن الراغب أن هذا الأمر لا يطاوع إلا الذين يعالجون القريض ، وأنه يتأبّى على غيرهم ، ففي مثل هذا الظن ما يدعو إلى التراخي والكسل ، ولا تبعدنّ فحفز الهِمم من سمات الرجل ، ومن سار على الدرب وصل .

الشعر والموسيقى :

عرض كثير من الباحثين لموسيقى الشعر العربي ، فَمِنْ مُهْتَمٍّ بالتراث العروضي ومصطلحاته الحاشدة ، والدوائر العروضية ، وكيفية استخلاص البحور منها بطريقة ذهنية رياضية ، على الرغم من قلة جدواها في الدراسة العروضية ، المعنيّة بما هو كائن ، والعازفة عن الركض خلف ما ينبغي أن يكون * ، ومن مُتّجه إلى التراث ينهل من معينه ما يساعده على فهم التجربة الشعرية ، في الوقت الذي ينبّه على الصور التي لا تحظى برصيد شعري ، ولا يُنوِّه بالمصطلح إلا وقتما يجد وجوب دراسته في بحره الخاص به ، ومِنْ مازِجٍ بين هذين الاتجاهين ،

* فالدوائر العروضية محض فروض .

مقتنصاً حسنات كليهما (١) .

وقد امتاز الشعر عن غيره من الكلام بموسيقاه التي تتآزر مع عناصر اللغة التأليفية الأسلوبية التصويرية والعاطفة والخيال وغيرها ، بُغية استيلاء ذلك اللون التعبيري على قلب قائله وفكره ، وامتلاك حواس متلقيه ومشاعره ، فيجذبه إلى شاعره ، ويجعله يشاركه تجربته الشعرية .

ولا ريب فالبناء بالموسيقى مكوّن حيوي من مكوّنات التجربة الشعرية ، بل هو صدر هذه المكوّنات وواجهتها ، فالأبعاد الجمالية للنص الشعري متعددة ، تبدو في البناء بالموسيقى ، كما تبدو في التشكيل بالصورة ، وفي البنية اللغوية وغيرها ، وجمبعها تنبثق من الطاقة الشعورية المنسابة في تضاعيف النص ، والمتدفقة في أوصاله وشرايينه ، والنَّص الشعري بدون هذه الطاقة يغْدو نهرا بلا ماء ، وحديقـة بلا أزاهير ، وأفقا منطفئ النجوم (٢) .

إن الإحساس الجمالي بالموسيقى النّغميّة المصحوب بالاستمتاع ، يتجسد في استمتاع الإنسان بالكلمة الموزونة في قالب شعري ، وتجاوبه معها ، يؤكد الإمام الغزالي على أن العلاقة بين النغم والروح هي سر من أسرار الإله ، يعجز عن تعليله البشر ، وأن تأثير السماع في القلب محسوس ، ومن لم يحرّكه السّماع فهو ناقص مائل عن الاعتدال ، بعيد عن الرُّحانيّة ، زائد في غلظ الطبع وكثافته على جميع البهائم ، فإنها

---

(١) راجع : موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ، د. شعبان صلاح ص ٥ وما بعدها ، الطبعة الثانية .

(٢) راجع : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، د. صابر عبد الدايم ص ٧ ، الطبعة الثالثة .

جميعا تتأثر بالنغمات الموزونة [١] .

إن الشعر والموسيقى غصنان مثمران في شجرة الفنون الجميلة ، والصلة بينهما وثقى حَميميّة ، فالشعر إلى الموسيقى أَمَسُّ رحما ، وأقرب قرابة ، فكلاهما فن سمعي ، ومادة الموسيقى الأصوات ، ومادة الشعر الألفاظ ، وهي تنحَلّ إلى أصوات ، وكلاهما يوقظ الغرائز . وأَدْخَلُ في لُحمة القرابة أن الشعر يعتمد على الموسيقى في أدائه ، فلا يوجد شعر بدون موسيقى ، إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية ، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات « وهي بمثابة وحدات موسيقية ، تُكسب القصيدة نغما آسرا مؤثرا ، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر ، فالشعر نغم وإنشاد » [٢] ، يقول الأستاذ العقاد : « لماذا نذهب بعيدا ، ونمعن في اصطياد الأدلة لإثبات العلاقة بين فني الشعر والموسيقى ، وهي لا تحتاج إلى هذا الإيغال في التدليل ، فإذا كانت كلمة " شعر " نفسها تدل على " الغناء " ، فإن نشأة الشعر العربي كانت مصاحبة للنغم ، ففي العصر الجاهلي اقترن الشعر بإيقاع خطوات الإبل وبخاصة إيقاع بحر " الرجز " ، وحين نستنطق التاريخ الأدبي ، نجد أن الصلة وثيقة بين الحداء والشعر في تطور تركيبه وتوفيق أوزانه وتقسيم أعاريضه ، لأن أوزان الشعر التي نظم فيها شعراء الجاهلية تنتظم فيها الأعاريض جميعا مع حركة من حركات الإبل في السرعة والأناة ... ولا خفاء بحركة الإبل على اختلافها ، وما يناسبها من أوزان الحداء في كل بيت ينتظم من أمثال هذه التفاعيل .. والحداء نفسه مناسبة شعرية

---

(١) إحياء علوم الدين ٦/ ١٤٧ .

(٢) موسيقى الشعر العربي ص ١٦ .

تستوحي الغناء في ليالي البادية القمراء بين الحنين إلى الموطن الذي بارحه الركب ، والأمل في المنتجع الذي ينتقل إليه ، وليس لترديد الغناء بمعانيه الشعرية مجال أقرب إلى الحياة البدوية ، وألصق به من مجال الحداء ، فلا نزاع في الصلة الوثيقة بين الحداء ووزن الشعر العربي ، فإن لم يكن كل ما نظمه العرب حداء يتغنّى به الحُداة فعلا ، فهو وزن لا يخالفه ، ولا ينفصل عن نغماته وأعاريضه » (١) .

فالحدو سوق الإبل ، والغناء لها حتى تجدّ في المسير .. والرجز بحر من بحور الشعر ، وسمي رجزا تشبيها له بالناقة الرّجزاء ، أي التي ترتعش فخذاها عند النهوض ، لاضطرابه . فهو أكثر البحور تغيّرا ، وهو لا يثبت على حالة واحدة ، لأنه يجوز حذف حرفين من كل جزء منه ، ويكثر فيه دخول العلل والزحافات والشطر والنهك والجزء ... .

والهزج ما سمي هزجا ، إلا لأن العرب كانوا كثيراً ما يهزجون به أي يغنون ، ومن ثم يقولون : إن لفظة الشعر كانت تدل قديما على الغناء ، ولا بدْع فالشعر يشتمل على موسيقى الألفاظ ، والغناء يشتمل على موسيقى الألحان ، فالجمع بين الشعر والغناء جمع بين موسيقى اللفظ وموسيقى اللحن ، وها هو حسّان بن ثابت يقول :

تغنَّ بالشعر إما كنت قائله   إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ويقول أبو النجم في وصف قينة :

تغنَّيْ فإن اليوم يوم من الصِّبا
ببعض الذي غنى امرؤ القيس أو عمرو

---

(١) الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ص ١١١ وما بعدها .

والمتنبي يتغزل لسيف الدولة الحمداني :

أجزني إذا أُنشِدْتَ شعرا فإنما
بشعري أتاك المادحون مُرَدَّدا
ودَعْ كلَّ صوت غير صوتي فإنني
أنا الصائح المَحكيُّ والآخر الصدى
وما الدهر إلا من رواة قصائدي
إذا قلتُ شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمِّرا
وغنّى به من لا يُغَنِّى مغرِّدا

فالشاعر هنا يمزج إلقاء الشعر والتغني به بشاعريته وتحليقه وتغريده .

ومن المشهور أن شعر الأعشى ـ الشاعر الجاهلي ـ كان يُتغنّى به كثيرا ، وكان الأعشى نفسه يكثر من غناء شعره ، وكان يوقّع غناءه على الآلة الموسيقية المعروفة باسم « الصَّنج » حتى لقبوه بصناجة العرب ، يقول الأعشى :

ومستجيب تخال الصَّنج يُسمعه
إذا تُرَجِّعُ فيه القيْنة الفُضُل [1]

وما أكثر القصائد التي ازدهرت في الشعر وأساسها الأول هو الموسيقى .

---

(١) مستجيب : عود يستجيب إلى الصّنج . والصنج : دوائر رقاق من نحاس ، يصفق بإحداها على الأُخَر . ترجّع : تردد النغم . الفُضُل : التي تلبس ثوبا واحدا رقيقا . انظر : الشعر والشعراء ١٥٩ ، والأغاني ٩/ ١٠٩ ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي ؛ د. شوقي ضيف ص ٤٤ .

وأساس التميز في الموسيقى هو النّبْر (والنبر هو الرفع ، ومنه سُمِّي المنبر) ، ولا يخلو الشعر من النّبر ، وإن جاز أن يعتمد في إيقاعه على التناسب الزمني بين المقاطع التي تكون مجموعة واحدة ، أكثر من اعتماده على النبر ، وهذا فارق يثبت لنا أن الأخوين : الشعر والموسيقى قد اختط كل منهما طريقا مختلفا بعض الاختلاف ، وإن جمعهما الأصل الواحد [1] .

ولعلّ مما يؤكد الصلة القوية بين الشعر والموسيقى والإيقاع الدور الحيوي للموسيقى في اكتشاف الخليل علم العروض ، فقد كان الفراهيدي متمكنا من علم الموسيقى والإيقاع تمكناً مكّنه من التأليف في الموسيقى ، وأفاده في إبراز علم العروض ، ولعلنا من أجل ذلك نجد كثيراً من ألفاظه الاصطلاحية التي وضعها في العروض شائعة في الغناء ، من مثل : السِّناد والنَّصب والثقيل والهزَج والرمل [2] ، وما الوزن أو الإيقاع إلا حركة منتظمة ؛ والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام ، وتمييز بعض الأجزاء عن بعض في كل مجموعة شرط آخر .

ومنذ وجد الشعر وجدت معه الأوزان ، وكأنه يلبي فينا غريزتنا أو فطرتنا الأولى ، وأول صورة راقية لأنغام شعرنا العربي وألحانه هي

(١) راجع : موسيقى الشعر العربي ، د. شكري عياد ص ٥٣ .

(٢) يقول إسحاق الموصلي : « وغناء العرب قديما على ثلاثة أوجه : النّصب والسناد والهزج ، فأما النصب فغناء الركبان والفتيان ، وهو الذي يستعمل في المراثي ، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض ، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ، وأما الهزج فالخفيف الذي يُرقَصُ عليه ويُمْشى بالدُّفّ والمزمار فيُطرب ويستخف الحليم » (العمدة لابن رشيق ٢/ ٢٤١) ، ومثله الرمل وكانوا يطلقونه على من يهزّ منكبيه ويسرع في حركته ، كما كانوا يطلقونه على الشعر الذي يوصف باضطراب البناء والنقصان (لسان العرب : مادة رمل) .

صورة العصر الجاهلي ، وهي خاتمة صور كثيرة سيقتها من فجر الإنسانية الذي انبثق في صحراء العرب إلى أوائل القرن السادس للميلاد ، وقد كثرت صور أوزان الشعر العربي كثرة أغنْتها غنى واسعا لا نعرفه لأي شعر من أشعار اللغات غير العربية ، ولكن مع ذلك لا تبدأ القصيدة بصورة معينة من صور الوزن حتى تستقر فيها ، وتصبح أساسا لجميع النغم الذي يتلوها ، ومن ثم تظفر القصيدة العربية بالتوازن النغمي الدقيق ، المطرد إلى نهاية يستقر فيها النغم ، هي القافية ، التي هي قرار البيت ، فعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته ، إذ يتمّ إيقاعه ، وذلك حتى لا يحدث اختلال في انفعالات السامع ، فلا نشاز ولا تشويش ، وإنما موسيقى ينتظم فيها الإيقاع ، فهي دائما عدد منتظم من الاهتزازت الصوتية والموجات الموسيقية ، لا نقص فيه ولا زيادة ، في شكل قانون صارم ، فيه تكمن القوى الخفية الغريبة للشعر العربي ، حتى كانوا لا يميزون بينه وبين السحر ، نتيجة ما يحمله من إيقاعات منتظمة .. ولا غرو !! .

فالقصيدة إذا فقدت العنصر الموسيقي (الوزن الشعري) خرجت من دائرة الشعر إلى دائرة النثر .. ولم تعرف لغة من اللغات كل هذا النظام الدقيق للشعر وإيقاعاته واختتام هذه الإيقاعات بالقوافي ، ولعل ذلك كان أهم سبب في أن الشعر العربي ظفر بكل شعر لقيه بعد الفتح الإسلامي ، فلم يثبت له الشعر الفارسي ولا غير الشعر الفارسي ، بل كان كل شعر يُلقى له عن يد ، وكيف لا ؟! وهو بحر متلاطم من النغم ، وكل من يقف على شطآنه يأخذه الانبهار والعجب .

وما فتئ الشعر العربي يرفل في واحاته الجديدة باتحاد أوزانه وقوافيه برغم اختلاف الحياة والثقافة ، فقد كانت الأذن الموسيقية شديدة

الحساسية والإرهاف ، فلم يتسامحوا أن يصيب الوزن انكسار يحطم موسيقاه ، وجعلوا اضطراب الوزن وكثرة الزحاف مما يهجن الشعر ، ويخرجه عن حد القبول ، وإن بلغ الغاية في جودة المعنى ، فإذا جئنا إلى قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا
ومن خاله ومن يزيد ومن حجر
سماحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا
ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

وجدناه قد أتى من الوصف ما لم يأت به أحد ، ومدح أربعة في بيت ، وجمع لواحد فضائل الأربعة في بيت آخر ، وجعل ما مدحه به سجية له في صحوه وفي سكره ، ففاق في هذه الأحوال كل شاعر ، إلا أن اضطراب وزنه (بحر الطويل) وكثرة الزحاف فيه قد هجّناه ، وعن حد القبول قد أخرجاه [١] ، وكثرة الزحاف قد تجعل الشعر نثرا [٢] .

ولذلك عدّوا من عيوب الشعر « التخلع » ، وهو أن يكون قبيح الوزن ، قد أفرط في استخدام الزحاف ، وبنى على ذلك القصيدة كلها ، حتى بدت منكسرة الوزن ، وخرجت من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره ، حتى ينعِم ذوقه ، أو يعرضه على العروض ، فإن ما جرى هذا المجرى من الشعر ناقص الطلاوة ، قليل الحلاوة ، وذلك مثل قول الأسود بن يعفر :

إنا ذممنا على ما خيلت   سعد بن زيد وعمرا من تميم

---

(١) نقد النثر لقدامة بن جعفر ص ٨٦ .
(٢) الوساطة للجرجاني ص ٣٥٧ .

وضـيّـة المشترى العـار بنـا   وذاك عم بنا غيـر رحيم
ونحـن قوم لنـا رمـاح   وثـروة من مـوالٍ وصميم
لا نشتكي الوصم في الحرب   ولا نئـن كأنـات السليـم

فهذا الوزن المخلّع قد شان الشعر ، وقبح حسنه ، وأفسد جيده ، من أجل إفراطه في التخليع مرة ، ومن أجل دوامه وكثرته ثانية (١) .

فالنقاد لم يقبلوا الزحاف إلا إذا كان قليلا في البيت والبيتين ، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج ، فهو - وإن كان جائزا في الشعر - مما يهجن الشعر ، ويذهب برونقه * .

والعروضيون يقولون : إن الزحاف الوارد في الحشو إذا جاء في الشعر لم يلزم ، حتى مع كونه بعيداً عن النبو الموسيقي الواضح ، أما العلة - وهي الزيادة أو الحذف أو الإسكان - فلا تأتي إلا في العروض أو الضرب ، فإن وردت في الشعر لزمت ، وما ذلك إلا رعاية لسلامة موسيقى البيت وبُعدها عن النبو ، وحرصا على الأذن الموسيقية من النّبْوَة والنشوز في الانتقال من إيقاع إلى إيقاع .

ومن أجل التتابع الموسيقي وإلف الأذن العربية ، حدّدوا أوزان الشعر عند العرب بدراسة الأعاريض والأضرب في الشعر العربي ، وأوصلوا هذه الأضرب إلى ثلاثة وستين ضربا ، وأَبَوْا ما خرج على هذه الأعاريض والأضرب ، وإن لم تخرج على أوزان البحور نفسها (٢) ،

---

(١) نقد الشعر لقدامة ص ٦٨ .

* الأبيات من البسيط المجزوء العروضة والمجزوء المذيّل ضربه ، وليس فيه اضطراب ولكن كرّهته آذان العلماء الأوائل ، فرأوه وكأنه غير مستقيم .

(٢) راجع : أسس النقد الأدبي ، د. أحمد بدوي ٣٣٠ وما بعدها .

فعابوا على المتنبي قوله :

تفكّره علم ومنطقه حكم وباطنه دين وظاهره ظرف

لأنه قد خرج فيه عن الوزن ، إذ لم يجيء عن العرب « مفاعيلن » في عروض بحر الطويل غير مصرّع [١] ، وإنما جاء « مفاعلن » ، قال الصاحب بن عباد : « ونحن نحاكمه إلى كل شعر للقدماء والمحدثين على بحر الطويل ، فما نجد له على خطئه مساعدا » ، وعابوا أيضا قول المتنبي :

إنما بدر بن عمار سحاب هطل فيه ثواب وعقاب

لأن عروض « الرمل » على امتداد القصيدة جرى على « فاعلاتن » حتى في أبياتها غير المصرعة ، بينما جرى الشعر العربي على « فاعلن » ، وإن كان أصله « فاعلاتن » [٢] .

إلى هذا الحد احترم نقاد العرب الموسيقى التي ورثوها عن

---

(١) المصرّع : ما غيّرت عروضه للإلحاق بضربه في الوزن والروي بزيادة أو بنقص ، فإذا جاء ضرب الطويل على وزن « مفاعيلن » غير مقبوض ، أي محذوف الخامس الساكن ، فيأتي العروض على وزن ضربه ، كما في قول الشاعر :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان وربع خلت آياته منذ أزمان

وقول أبي فراس :

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبْر أما للهوى نهي عليك ولا أمر ؟!

وقد يكون ذلك بالنقص ، كما في قول الشاعر :

أجارتنا إن الخطوب تنوب وإني مقيم ما أقام عسيب

وبدون هذا التصريع تكون عروض الطويل مقبوضة على وزن « مفاعلن » .

وهذا التصريع لا يجوز إلا في البيت الأول من القصيدة ، إلا إذا قصد الشاعر الانتقال من مقام إلى مقام ، فيجوز له التصريع في أول بيت منه ، لأنه كافتتاح قصيدة أخرى .

(٢) يتيمة الدهر للثعالبي ١/ ١٣٣ .

الأقدمين ، وجدّوا في المحافظة عليها ، واجتهدوا في نبذ ما شذّ عنها .

ومع اعترافهم بارتياح أذواقهم إلى الأوزان العروضية الستة عشر ، فقد استعذبوا بعض أضرُب هذه الأوزان وأعاريضها ، يقول ابن رشيق : « ينبغي للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها ، وأن يستحلي الضروب ، ويأتي بألطفها موقعا ، وأخفها مستهما ، وألا يرتكب عويصا ومستكرها ، فإن العويص مما يشغله ، ويمسك من عنانه ، ويوهن قواه ، ويفتّ في عضده ، ويخرجه عن مقصده » [1] ، ولعل توفيق بعض الشعراء إلى شعر يفيض عذوبة ، ويفوق شعر غيرهم في الناحية الموسيقية ، يعود إلى التوفيق في اختيار الأعاريض والأضرب السهلة اللطيفة الموقع ، فنرى مثلا شاعرا جاهليا كالأعشى ، يدعى : صنّاجة العرب ، وشاعرا إسلاميا كالبحتري يشتهر بهذه الناحية الموسيقية ، ويوسم شعره بسلاسل الذهب .

إن الإيقاع الموسيقي يساعد الشاعر في بناء مضمونه ، وانسياب مشاعره ، ولهذا أُبيح للشاعر ـ بناء على استقراء إبداع السابقين ـ التصرف في شعره بقدر ، بالحذف والزيادة والتحريك والتسكين وغيرها من التصرفات الضرورية ، التي تباح للشاعر دون الناثر ، وما ذلك إلا ليواتيه بناؤه ، ويوفق بين حركة نفسه ولغته ، حتى لا يتوقف انسيابه ، ولا يغيض تدفقه ، ومن ثَم أطلقوا على حاصل تكرار الجزء بوجه شعري « بحرا » ، تشبيها له بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه ، فالبحر العروضي هو : تكرار وحدة من التفعيلات بنسب متساوية ، أو تكرار تفعيلة على نسق معين ، يحدث هذا التكرار نغمة معينة تعتبر لحناً مميزا تنسب إليه القصيدة ، لأنها عبارة عن تكرار لهذا اللحن المتمثل في بيتها

(١) العمدة لابن رشيق ١/ ٩٩ وما بعدها .

الأول ، ومن هنا نقول : إن البحر الشعري هو امتلاء البحر العروضي بالحيوية الدفاقة من المعاني التي تحتل فراغ التفعيلات ، أو تحيي جفافها بمعان على نغماتها .

والشاعر ـ بالرغم من كثرة صور أوزان الشعر العربي ـ لا يبدأ القصيدة بنغمة معينة من صور الوزن حتى يستقر فيها ، وتصبح أساسا لجميع النغم الذي يتلوها .. فالعنصر الموسيقي في التعبير يضيف إلى الإيحاء ، ويقوِّي من شأن التصوير ، والتوازن النغمي يؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواه التي تشبه قوى السحر ، إذ تنثر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغُمهم معها ، كأنما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واختل نظامه ، فهي ترجع به إلى سويّته .

ولتمام الشعر العربي كانت « القافية » أساسا فيه ، حتى لقد أفردت لها دراسة خاصة توضح قواعدها ، وما يجب فيها ، وما يجوز التصرف فيه ، وما يكره ، والقافية تاج الإيقاع الموسيقي ، ولا يكفي في الشعر العربي أن تنتهي أبيات القصيدة بحرف واحد (وهو الرّوي) ، بل يجب اتحاد الحركة فيه ، كما يجب الالتزام بالألف الممدودة التي تسبق الروي * ، وكذلك إذا سبقته واو أو ياء ساكنة ، بيد أنه يوز تعاقب الواو والياء ، كما هو في قول المتنبي :

إذا غامرت فـي شرف مروم   فـلا تقنـع بما دون النجـوم
فطعم الموت في شيء حقير   كطعم الموت في أمـر عظيم

ومن هذه الضوابط : تتابع ألف التأسيس في القصيدة كلها ، كما في لاميّة المعري التي أولها :

---

* وهو الرّدف .

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل

عفاف وإقـدام وحـزم ونائـــل

ووجوب سبق هاء الغائب أو ما يماثلها في نهاية الأبيات برويّ ثابت ، على غرار قول المعري :

أحسن بالواحد من وجــده صبْـرٌ يعيد النار فـي زنـده
ومن أَبَى في الرُّزْء غيرَ الأسى كـان بكـاه منتهـــى جُهـده

هذه الدقة التي روعيت في القافية لتتويج الإيقاع الموسيقي ، وإبراز التناسق النغمي بين أواخر الأبيات ، فهي - أي القافية - التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية ، وعندها تسكن نفس المتلقي الذواق .

ناهيك بما جرت عليه عادة الشعراء من تقفية مصراعَيْ البيت الأول في القصيدة (المطلع) طلبا لزيادة التناسب الإيقاعي من البداية كما في قول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّـد غولهـا فرجامهـا

وقول عنترة :

هـل غادر الشعراء من متـردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟!

والشعراء بذلك يهدفون إلى معرفة المتلقي بقافية القصيدة من مصراعها الأول ، إلى جانب بعث التماثل النغمي من الوهلة الأولى في القصيدة .

وهذا الأمر ليس بضربة لازب ، فهناك قصائد ذائعة أطلق فيها المصراع الأول من غير تقييد ، ومنها قصيدة تأبّط شرّا اللامية :

إن بالشعب الذي دون سَلْعٍ   لقتيلا دمه ما يطلُّ

وعينية سويد بن أبي كاهل اليشكري :

بسطت رابعة الحبل لنا   فوصلنا الحبل منها ما اتّسع

ولامية الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بنى لنا
بيْتا دعائمه أعز وأطول

بيْد أن مثل هذا قليل في الشعر العربي .

ومن شعراء العربية من يضيف إلى القافية التي تتمشى في القصيدة كلها قافية أخرى « داخلية » تكون في داخل البيت ، وتتمتع بوقع موسيقي مؤثر ، نتيجة التقطيع الصوتي الدقيق ، كما في قول الخنساء في أخيها صخر :

حامي الحقيقة محمود الخليقة مَهْـ
ـدِيّ الطريقة نفّاع وضرّار
حمّال ألوية هبّاط أودية
شهّاد أندية للخيل جرّار

وقول مسلم بن الوليد :

مُوفٍ على مُهَج في يوم ذي رَهَج
كأنه أجل يسعى إلى أمل

وقول أبي تمام :

تدبيرُ معتصم ، بالله منتقم   لله مرتقب ، في الله مرتغب

وقول صفي الدين الحلي :

بيضٌ صنائعنا سودٌ وقائعنـا   خُضرٌ مرابعنا حمرٌ مواضينا

وعلماء البلاغة يسمون هذه التقفية الداخلية « السجع المشطر) أو « حسن التقسيم » ، وبلغ من إحساس المبدعين بجمال القافية أن حاول بعضهم إدخال ضرب من الغنى والثراء عليها ، نتيجة الالتزام فيها بما لا يلزم ، فيلزم نفسه بحرف أو حرفين قبل حرف الروي ، وبذلك تتكرر الأصوات في أواخر الأبيات ، فيحدث التمام الموسيقي ، والإغراق في التماثل في القافية ، ومنه قول الحطيئة :

ألا من لقب عارم النظرات   يقطع طـول الليل بالزفرات

إذا ما الثريا آخر الليل أعتقت   كواكبها كالجزْع منحدرات

فالراء التي التزمها قبل الروي (التاء) على امتداد القصيدة مما لا يلزم ، ومنه نماذج عند كُثيّر والبحتري وابن الرومي ، إلا أن هذا الفن قد بلغ قمته على يد أبي العلاء المعري الذي جوّد فيه وبرع ، حتى نظم ديوانا ضخما فخما في هذا الإطار ، يسمى « اللزوميات » ألّفه على الحروف الهجائية ، إلا أن أبا العلاء بهذا الصنيع الشاق قد ضيق الأبواب أمام الشعراء ، وعقّد في الشعر ، وحدّ من حرية الشاعر ؛ ومن لزومياته :

إذا ما عراكم حادث فتحدثوا

فإن حديث القوم ينسي المصائبا

وحيدوا عن الأشياء خِيفةَ غيّها

فلم تجعل اللذات إلا نصائبا

... ...

لعمرك ما الدنيا بدار إقامة
ولا الحيّ في حال السلامة آمن
وإن وليدا حلّها لمعذَّب
جرت لسِواه بالسعود أيامِنُ
... ...
لا تشرُفَنّ بدنيا عنك مُعرِضَة
فما التشرّف بالدنيا هو الشرف
واصرف فؤادك عنها مثلما انصرفت
فكلّنا عن مغانيها سننصرف

لا شك أن لاتفاق القافية وقعاً حسناً في السمع ، وقد انفردت لغة الضاد بالقصائد الطوال المتوشحات بوشاح القافية الواحدة ، حتى أصبحت تدعى القصيدة أحيانا باسم قافيتها ، فتقول : لامية العرب للشنفرى ، ولا مية العجم للطغرائي ، وتقول عينية أبي ذؤيب ، ، وسينية البحتري ، ذلك لأن اللغة العربية امتازت بالكثرة الكاثرة من الألفاظ ذات النهايات المتشابهة ، فالقافية ملائمة لطبيعة اللغة العربية .

ولما كان الوزن والقافية هما مفتاح النغم ، بل عليهما وبهما تنهض موسيقى الشعر الخارجية ، أَكْبَرَهُما النقاد ، واحتفَوْا بهما ، حتى إن قدامة ابن جعفر يقول : « الشعر قول موزون مقفّى يدل على معنى » [١] ، وابن رشيق يقول : « الوزن أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها خصوصية ، وهو مشتمل على القافية ، وجالب لها ضرورة » [٢] .

---

(١) نقد الشعر ١٠٧ .
(٢) العمدة ١٣٤ .

والأمر لم يقف بموسيقى الشعر عند هذه الموسيقى الخارجية التي تحكمها الأوزان والقوافي ، بل أضاف إليها بُعدا موسيقيا آخر ، متمثلا في الموسيقى الداخلية ، التي تمنح النص الشعري روحا تأثيرية تشد المتلقي ، وتبدو في الإيقاع الباطن الذي تحسّه ولا تراه ، والكامن في تعادل النغم عن طريق موسيقى الحرف والكلمة والنظم والأسلوب ، وما لغتنا العربية إلا لغة شاعرة بطبيعتها ، لها بفن الشعر نسب وقربى ، انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الأوزان والحركات ؛ والتركيبُ الموسيقي أصل من أصول اللغة ، لا ينفصل عن تقسيم مخارجها ، ولا يمكن تقسيم أبواب الكلمات فيها ، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها ، بالإعراب أو بالاشتقاق ، وهذا السبب الشامل هو الذي يسّر النظم المطبوع لأصحاب السليقة الشعرية (١) .

ومعروف أن للألفاظ (من حيث هي أصوات) أثرا موسيقيا خاصا ، يوحي إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى ، وعن مجرد كون اللفظ رقيقا أو غير رقيق ، فلغة الشعر بما يتدفق في تضاعيفها من أفنان موسيقية توحي إلى الأذهان بمعنى فوق المعنى الذي تدل عليه الألفاظ ، ولعل هذه المزية هي أخص مزايا لغة الشعر ، ولكنها أشدها خفاء ، فالعروض والنحو كلاهما يعجزان عن قياس القيم الصوتية الداخلية في موسيقى الشعر لدقتها وخفائها ، فهي تومض من مشكاة الكلمات وترتيبها ، ومن المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها ، وما أبرع وأحلى قول الصابي (ت ٣٨٤هـ) :

لك في المحافل مَنْطق يَشفي الجوى
ويسوغ في أُذْن الأديب سُلافُه

---

(١) راجع : اللغة الشاعرة للعقاد ص ٣١ وما بعدها .

فكـأنّ لفظك لـؤلـؤ متنخّـل
وكأنمـا آذاننـا أصدافـه

وقول الآخر :

تزيـن معانيـه ألفاظَـه وألفاظُه زائنات المعاني

وبهذه الموسيقى الداخلية يتفاضل الشعراء ، فهذا الجاحظ يحمد لحُذّاق الشعر تخيّرهم ألفاظهم وملاءمتهم بين كلماتهم ، حتى لكأنها سبكت سبكا واحدا (١) ، وكان الناس من حول الجاحظ يعجبون مثله بهذا الجانب ، يقول الباقلاني عن البحتري : « إنه كان يتتبع الألفاظ وينقدها نقدا شديدا ، وما يزال يتتبّعها وينقدها حتى يؤلف منها ألفاظ عذبة جميلة ، يحسّ ابنُ الأثير إزاءها " كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبَّغات وقد تحلّيْنَ بأصناف الحليّ " ، فألفاظه عليها رشاقة وأناقة ، ولها صوت جميل كوسوسة الحُليّ ، بل قد يكون لها خشخشة الحصى ، ولكنه حصى من هذا النوع الذي يقول فيه بعض الشعراء :

يروعُ حصاه حاليةَ العذارى فتَلْمَس جانبَ العقد النظيم » (٢)

ولقوة تأثير اللفظ ـ من حيث هو صوت ـ كان كثيرٌ من الشعر ذَا أثر قويّ في النفوس ، وإن لم يشتمل على معنى ذي خطر ، تأمل مثلا قول بشار بن بُرد :

لم يُطل ليلي ولكن لم أَنَـمْ ونفَى عنّي الكَـرَى طيفٌ أَلَمّ
نَفّسي عني قليلا واعلمي أنني يـا عبـدَ مـن لحـم ودم
إن فـي بُرْدَيَّ جسمـاً ناحـلاً لـو توكّأتِ عليـه لانْهـدَم

---

(١) انظر : البيان والتبيين ١/ ٦٧ .
(٢) راجع : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٨١ .

نجد أن تأثير هذا الشعر في النفس لا يرجع إلى رقة لفظه ومعناه فحسب ، بل إن هناك نوعا من الموسيقى الداخلية تجري في شرايين ألفاظه ، توحي إلى الذهن بصور وظلال فوق معاني الألفاظ ، لاحظْ مثلا تكرار حروف خاصة مثل اللام والميم والنون ، مما يُحدث انسجاما موسيقيا خارجا عن نطاق الوزن والمعنى .. ثم تأمل قول ابن زيدون :

وَدَّع الصَبرَ مُحبٌّ ودَّعَكْ ذائع من سره ما استْودعك
يا أخا البدرِ سناءً وسَنَى رحم الله زمانا أَطْلَعَك
إنْ يطلْ بعدكَ ليلي فلَكَمْ بتُّ أشكو قصرَ الليل معك

تلحظ أن معاني هذه الأبيات العذبة مأنوسة مألوفة ، وأن الجديد فيها هو تنسيق هذه الألفاظ الرائعة الرفيعة ، والموسيقى الجميلة البديعة .

ومن أجل هذه الغاية الإيقاعية البارعة وجدنا حُذاقَ الشعر وسَدَنَتَهُ يربؤون بالشعر عن الألفاظ التي لا تحمل دلالة خاصة أو موسيقى مطربة ، مثل : « أيضا وفقط » وما شاكلهما .

وقد رحّب نقاد العرب بكل ما يزيد موسيقى الشعر جمالا ، ولا جَرَم أن الكثرة الكاثرة من الألوان البديعية تنهض على أسس موسيقية ، أي التي تُعنى بالتركيز على الانسجام والتماثُل لا التناقض والتدابر ، كما هو في التصريع والترصيع والتفويف والتشريع والتجنيس ، فهذه الأفنان وغيرها ينبعث من دوجتها إيقاع داخلي رائع يقوي من تأثير الموسيقى وجمالها ، لا سيما إذا بدت فيها العفوية ، وجفاها التكلف .

فأما التصريع فهو ما طرأ على عروضه من تغيير عما تستحقه بزيادة أو نقص ، بغية إلحاقها بالضرب في الوزن والروي ، فالعروض فيه تتبع ضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته ، كما في قول الشاعر :

إن وجدي كل يوم في ازْدِيادْ والهوى يأتي على غير المرادْ

فقد جاءت عروض الرمل التام « فاعلاتْ » مقصورة ، إلحاقا لها بالضرب ، بينما لا تأتي هذه العروض في الأصل إلا محذوفة ، ومن ثم فقول عمر بن أبي ربيعة :

ليت هندا أنجزتنا ما تَعِدْ وشفَتْ أنفسنا مما تجِدْ

لا يدخل في إطار التصريع لجريانه في فلك الأصل ، إنما يدخل في إطار « التقفية » ، وما في التصريع أو التقفية من بُعدٍ إيقاعي مؤثر واضح .

وللتصريع في الشعر مكانة وفضل ، ولذلك جعلوه في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر ، يقول أبو تمام :

وتَقْفُو إلى الجَدْوَى بجدوَى وإنما
يروقك بيت الشعر حين يُصرَّع

وقد سبق أن تحدثنا عن التصريع .

وأما الترصيع فهو أن يتوخى الشاعر حيناً تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف ، وحيناً يتوخى أن تكون كل لفظة في صدر البيت مقابلة لنظيرتها في العجز ، وقد جاء الترصيع بالمعنى الأول في أشعار كثير من القدماء المجيّدين والمحدثين المحسنين ، كقول امرئ القيس :

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطّه السيل من عل

وقول كعب بن زهير :

هيفاءُ مقبلةً عجزاء مدبرة
لا يُشْتَكَى قصر منها ولا طول

فقد أتى بفَعلاء مُفعلة تجنيسا للحروف بالأوزان .

ومن أمثلة المعنى الثاني قول أبي فراس الحمداني :

وأفعالنا للراغبين كرامةٌ   وأموالنا للناهبين نهـاب

وقول أبي المظفر الأبيوردي (ت ٥٠٧هـ) في الفخر بقومه ونفسه :

يروحُ إليهم عازبُ الحمدِ وافيـا
ويغْدُو عليهم طالبُ الرِّفْدِ عافيا

ويجْمل الترصيع إذا اتفق له في البيت موضع يليق به - أي ليس للتكلف سبيل إليه - ، وتواتره في الأبيات كلها ليس بمحمود ، لأنه آنئذ يفصح عن تكلف (١) ، على أن بعض الشعراء قد أتى بالترصيع في أبيات متوالية ، من غير أن يظهر على شعره رداءة التكلف ، كأبي صخر الهذلي في قوله :

وتلك هيكلةٌ خَوْدٌ مُبَتَّلَةٌ
صفراءُ رَعْبَلَةٌ في منصِب سَنِم
عذْبٌ مُقبَّلُها جذل مُخَلْخَلُها
كالدِّعْصِ أسْفلُها مخضودةُ القدَم
سودٌ ذوائبُها بيضٌ ترائبُها
محضٌ ضرائبُها صيغَتْ على الكرم

---

(١) انظر : نقد الشعر ص ١٣ .

عَبْلٌ مقيَّدُها حالٌ مقلّدها
بَضٌّ مجرّدها لَفّاءُ في عمم
سمْحٌ خلائقُها درمٌ مرافقُها
يُرْوَى مُعانقُها من بارد الشَّبِم(١)

والتفويف من الثوب المفوّف (٢) ، أي الذي فيه خطوط بيض ، وهو : إيراد معانٍ شتى من مدح أو غزل أو غيرهما كل فنّ في سجعة منفصلة عن أختها ، مع تساوي الجمل في الوزن ، ومنه قول النابغة الذبياني :

فلله عينا من رأى أهلَ قُبّة أضرّ لمن عادى وأكثر نافعا
وأعظم أحلاما وأكبر سيداً وأفضل مشفوعا إليه وشافعا

وقول المتنبي في مدح سيف الدولة :

يا أيّها المحسن المشكور من جهتي
والشكر من قبَل الإحسان لا قِبَلي
أقِلْ أَنِلْ أَقطِعْ أَحْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ
زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أَدْنِ سُرَّ صِلِ

---

(١) راجع أسرار البلاغة لعبد القاهر ص ١٧ - ٢٧ .
الهيكلة : الضخمة . الخود : الشابة الناعمة . الميّلة : الممتازة على من سواها . الرعبلة : المرفهة . السنيم : العالي . المخلخل : موضع الخلخال . الدعص : الرمل . مخضودة القدم : مزدانة القدم . محض ضرائبها : خالصة الأخلاق . عبل : ضخم . مقيدها : موضع الخلخال منها . ومقلدها : رقبتها . بضّ مجردها : رقيقة الجلد ناعمة . اللفّاء : الضخمة الفخذين . العمم : تمام الجسم والشباب والمال . درم العضو : عظَمُهُ . الشبم : البارد العذب ، والمراد : الفم .
(٢) حسن التوسل إلى صناعة الترسل للشهاب الحلبي ٢٦٥ وما بعدها .

وقول أبي الوليد بن زيدون :

تهْ أحتَمِل واستَطِل أصْبِر وعزّ أهُن
ووَلِّ أقْبِل وقُلْ أسْمَع ومُرْ أطِع

ومما رحب به المتذوقون العرب مرتبطا بالموسيقى الشعرية « التشريع » ، وهو بناء البيت على قافيتين ، يصح المعنى حال الوقوف على كل منهما ، فإذا أسقطت من أجزاء البيت جزءاً ، صار البيت آنئذ من وزن آخر غير الأول ، وقد تفنن الشعراء في هذا اللون الموسيقي ، وفي مقدمتهم الحريري الذي واتته مقدرته الإبداعية ، فنظم في بعض مقاماته قصيدة في الوعظ ، أجزاؤها الأربعة الأولى من كل بيت تكون شعرا من مجزوء الكامل ، فإذا قرأت البيت كله ـ بأجزائه الستة ـ ، كانت القصيدة من الكامل التام ، وذلك في قوله ـ الحريري ـ :

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها شرك الردى وقرارة الأكدار
دار متى أضحكت في يومها أبكت غدا تبّا لها من دار
وإذا أظلّ سحابها لم ينتقع منه صدًى لجهامه الغرار
غاراتها ما تنقضي وأسيرها لا يُفْتَدَى بجلائل الأخطار(١)

ومن التشريع قول صفي الدين الحلي :

قومٌ تُجْلَى الكروبُ ومنهمُ
يُرْجَى الجدَا (إنْ ضَلّت الأدْواءُ)
فنداؤهم قبل السؤال وجودُهم
قبل النّدى (وكذلك الكرماءُ)

---

(١) تبّا لها : هلاكا لها . لم ينتقع : لم يرو منه ظمأ . الجهام الغرار : السحاب الذي لا يحمل ماء .

وبَدهي أنه ليست كل أوزان الشعر العربي قابلةً لهذه التجزئة ، ولكن كثيراً منها يقبلها ، فإن لمعظم البحور أكثر من صورة واحدة ، وبدهي كذلك أن هذه الازدواجية الموسيقية المُنْثالة على مسامعنا من قافية داخلية وأخرى خارجية ، من خلال هذا اللون « التشريع » « تشبه عملا هندسيا دقيقا ، يحتاج إلى حساب وتقدير وقياس ووزن لا يترك مكانا للتفكير في غيره » [١] .

ولا غرو ! فالموسيقى المزدوجة هي التي يعوزها هذا المقام ، أما المعنى فله مقامه ومقاله .

وللجناس دور لا يخفى في الجمال الأسلوبي ، للإيقاع الصوتي فيه الأثر النافذ ، من صوره التي أشاد بها أولو الذوق « الجناس المستوفى » ، وهو ما اختلف فيه المعنيان بسبب أن أحد اللفظين اسم والآخر فعل ، كما في قول الغزي :

لو زاد ناطيفُ ذاتِ الخالِ أحيانا
ونحن في حُفَرَ الأحداث أحيانا

ومن قبْله قول أبي تمام الرائع في هذا الميدان في المدح :

ما مات من كرم الزمان فإنه   يحيى لدى يحيى بن عبد الله

ومنه قول القائل :

رأيت الناس قد ذهبوا   إلى من عنده ذهب
ومن لا عنده ذهب   فعنه الناس قد ذهبوا

---

(١) راجع : البلاغة الفنية للأستاذ علي الجندي ١٦٢ - ١٧٤ .

ومنه :

رأيت الناس قد مالوا　　إلى من عنده مال
ومن لا عنده مال　　فعنه الناس قد مالوا

وأشادوا كذلك بـ « الجناس المرفوء » ، وهو ما جاء فيه أحد لفظي الجناس مركّبا من كلمة وبعض أخرى ، ويسمى « المركب » أيضا لذلك ، ومنه قول أبي الفتح البستي :

إذا ملك لم يكن ذاهبهْ　　فدعه فدولته ذاهبهْ

ومنه من مقطوعة مختلف في نسبتها ، أهي لأبي الفتح البستي أم لطاهر البصري [١] :

قيل للقلب : ما دهاك ؟ أجبني
قال لي : بائع الفراني فراني
ناظراهُ فيما جنى ناظراه
أو دعاني أمُتْ بما أودعاني

وقول شمس الدّين محمد بن عبد الوهاب :

طار قلبي يوم ساروا فِرَقا
وسواءٌ فاض دمعي أوْرَقا
حار في سقمي من بَعْدهم
كلُّ من في الحيّ داوى أو رَقَى
بعدهم لا ظلّ وادي المنْحنى
وكذابانُ الحمى لا أوْرَقا

(١) انظر : حسن التوسل ١٨٨ .

ومنه قول الشاعر :

ذو راحة وَكَفَتْ ندىً وَكَفَت ردىً
وقضَتْ بهُلك عداتِه وعداتِهْ
كالغيث في إروائه ورِوائه
والليثِ في وَثَباتِه وثَباتِهْ

ومنه قول الهلالي الحموي :

ليت شعري من لقوم أمْرَضوا
هم إلى الآن غضاب أمْ رضوا

وأشاد أولو الذوق كذلك بالجناس المطرف الناقص ، بسبب الهزّة التي يحدثها في النفس بما يثيره من مفاجأة معنوية وصوتية ، كما في قول البحتري :

لئن صدفَتْ عنا فربُتَ أنفس
صوادٍ إلى تلك الوجوه الصّوادف

ومن الجناس الناقص الرائع قول المطرزي :

وإني لأستحيي من المجد أنْ أرى
حليفَ غوان أو أليف أغاني

وقول الصاحب :

وقائلة لمْ عَرَتك الهموم وأمْرُك ممتَثلٌ في الأمم
فقلتُ : ذريني على غصّتي فإن الهموم بقدر الهمم

وقول المعري :

لغيري زكاة من جمال فإن تكن
زكاةَ جَمال فاذكري ابنَ سبيـل

وقول الآخر :

إن تـر الدنيا أغـارت ونجـومَ السعد غارت
فصروف الدهر شتى كلما جارت أجارَتْ

وقول شمس الدين الكوفي :

إنْ لم تقرِّح أدمعي أجفاني من بَعْد بُعْدكمُ فما أجفاني
مالي وللأيام شتّت شملُهـا شملي وخَلاّني بلا خلاني

ولا عجب !! ففي الجناس يتبدى توافق الصورة اللفظية ، بل التوازن المزدوج ، وبخاصة فيما يعرف منه بـ « الجناس التام » كما في قول عبد الله بن طاهر :

وإنّي للثغر المخُوفِ لَكالـئٌ وللثغر يجري ظَلْمُه لرشوف

وقول الغزي :

لم يبق غيْـرَك إنسانٌ يُلاذُ بـه فلا بَرِحْتَ لعين الدهر إنسانا

وهكذا فالمبدعون لم يألوا جهدا في إبراز القيم الموسيقية - الخارجية منها والداخلية - في الإبداع الشعري ، ولم يدخر المتذوقون جهدا في التنويه بإبداعاتهم ، والإشادة بما تحمل من دلالات موسيقية بارعة ، وصنيع هؤلاء وأولئك داخل في دائرة حق الشعر ورعايته ، ومن أجل هذه الغاية الإبداعية تصدّى المبدعون والمتذوقون لكل محاولة تخدش حياء النغم في الشعر ، أو تُطامِنُ من انسيابه ، أو تخنق إيقاعه المتدفق

السّويّ ، ولهذا باءت بالفشل الذريع محاولة أبي نواس صناعة شعر بلا قافية ، حين طلب إليه « الأمين بن الرشيد » هذا النوع من الصناعة ، واستجاب أبو نواس ، فقال :

ولقـــد قلــت للمليحـــة : قُولـــي
من بعيد لمن يحبك : (إشارة قُبلة)
فأشـــارت بمعصـــم ثـــم قالـــت
من بعيد خلاف قولي : (إشارة رفض)
فتنفســت ساعـــة ثـــم إنـــي
قلت للبغل عند ذاك : (إشارة امش)

ولعل هذه المحاولة حكاية حالة ؛ كُتب عليها الذّواء والفَناء ، وكأنها وُلدت بلا روح ، وعدّ أولو الذوق « المجاز » عيباً في القافية ، ينبغي أن يُنحى عن ساحة الشعر ، وهو الذي يتمّ البيت ولا تتم الكلمة التي منها القافية ، حتى يكون تمامها في مطلع البيت التالي ، كما في قول أبي العلاء بن سليمان :

شبيـه بابـــن يعقـوب ولكن لم يكن « يو
سف » يشرب الخمـــر ولا يزنـــي ولا « يـــو
سـع » الأمـواه بالقهـــو ة مزجا لم يكن « دو
ن » فـي صبح وإمساء وهـذا منكر .. « يـــو
شك » الرحمن أن يصلبـــــه في نار خـزي « هـــو
لهـــا فـــلا يكشـــــف عنـــه ربُّنا الســـو

« وبعض المشتغلين بالعروض يسمونه الإغرام ، ومثّل له بقول القائل من الهزج :

أبا بكر لقد جاءتـــــك من يحيى بن « مَنْصُو
ر » الكاسُ فخُذها منـــــه صرفا غيرَ « مَمْزُو
جَـــة » جنّبَـــكَ اللهُ أبا بكـر مـن السُّـــو

ومثل هذا لم يعرف في شعر العرب الذين يُحتجّ بهم ، وإنما تعمّده بعض المحدثين » [1] .

فالتكلف في هذه الصناعة واضح ، والثقل يعوق التدفق الموسيقي ، ويحدّ من انسياب النغم ، فما أبعد مثل هذا التكلف المُسِفّ عن الشعر الذي يطربنا جرسه ، ويهزنا إيقاعه ، وتحتوينا أفنان معانيه الساحرة ، وأطياف موسيقاه الحالمة .

وما موسيقى الشعر إلا أوعية للتجارب الإبداعية الرائقة ، تتدفق في تضاعيفها المعاني الشائقة ، وتنساب في أقطارها الأفكار السامقة .

* * *

نخلص من هذا التطواف إلى : أن كلاً الشعر والموسيقى فن سمعيّ .. وأن العلاقة بين الشعر والموسيقى علاقة عضويّة .. وأن الشعر مقترن بالغناء .. وأن أصل الشعر والموسيقى واحد ، وهو النّبْر ، وإن اختطّ كل منهما لنفسه طريقا .. وأن علم الخليل بالموسيقى كان له أثره في اكتشاف علم العروض .. وأن الكثرة الكاثرة من المصطلحات العروضيّة مما شاع في عالم الغناء ، كالسناد والهزج والرَّمَل .. وأن كيان الشعر بقيام الوزن الإيقاعي المنتظم .. وأن التوازن النغمي في قرار البيت « القافية » .. وأن أولي الذوق حرصوا على صيانة الوزن الشعري مما

---

(١) راجع : المعجم المفصّل للدكتور إميل بديع يعقوب ، طبعة بيروت ١/ ٥٩ وما بعدها .

يشين أو يقبح .. وحرصوا على التتابع الموسيقي وإلف الأُذن العربية .. وأن الرغبة في البُعد عن النشوز في الانتقال من إيقاع إلى إيقاع دعت إلى دراسة الأعاريض والأضرب ، لتحديد أوزان الشعر ، والتي تحددت بثلاثة وستين ضرْبا .. وأن الإيقاع الموسيقي مؤازر للشاعر في بناء مضمونه وانسياب مشاعره .. وأن التفاعل بين الموسيقى والتعبير والتصوير لا يَخْفَى .. وأن الإيقاع الموسيقي يُتوِّجه التناسق النغمي عن طريق وحدة القافية .. وأن التماثل النغمي ينبعث في القصيدة عن طريق التصريع أو التقفية في المطلع ، أو التقفية الداخلية .. وأن الإيقاع الباطن إنما ينبعث في الشعر عن طريق موسيقى الحرف والكلمة والنظم والأسلوب والألوان البديعية .. وأن المتذوقين قد احتفلوا بالازدواجية الموسيقية ، وأنهم ترفّعوا عن شعر بلا قافية ، كما ترفعوا عن « المجاز أو الإغرام » .

هذه إضاءات على الطريق .. أرجو أن يستضيء بها من يسعى إلى الفائدة .

* * *

القيم الصوتية وأثرها الموسيقي في البناء الشعري

ما الشاعر إلا شمعة تحترق وتذوب لتنير للآخرين ، فالشاعر في أثناء معاناة التجربة الشعورية ، وفي أثناء التوليد الإبداعي يبدو قلقا متوتّرا مُعنّى كمَنْ تعالج حالة مخاض ، وتعاني آلام الوضع ، ولعل الشعراء لهذا يسمون قصائدهم بناتهم ، أو بنات خلجاتهم وأفكارهم ، ولهذا أيضا يحتفلون بقصائدهم ، وإنْ لم يحْتف بها النقد ؛ والشعراء في هذا وذاك معذورون . فمعاناة التجربة الشعورية مريرة ، ومعاناة الخَلْق الإبداعي أشد مرارة ؛ ولا يقف على حقيقة هذه المعاناة إلا مَن اندفع بملكته إلى مضايق الشعر .

إن الأبعاد الجمالية في القصيدة متعددة الأفياء ، إذ تشرق في : البناء بالموسيقى ، والبناء بالصورة الفنية ، والبناء اللغوي وما يتبعه من أبعاد زمنيّة ، وكل هذه الأفياء تنبثق انبثاقا من الطاقات الشعورية ، التي تمنح الشعر البهاء والرونق والمائيّة والحيويّة ، وتمكن له في عالم القبول والحرارة والتجاوب الوجداني .. وهي التي تلوِّن الشعر وتصبغه ، وهو بدونها يبدو مبعثر الأوصال مفكّك الأواصر ، جافّا لا دفق فيه ، ولا انسيابيّة في حواشيه ، ولا بريق يومض من نواحيه .

ولما كان البناء بالموسيقى واجهة أبْنية الطاقة الشعورية ، كان من الضرورة أن تتوجّه العناية إلى جانب مُهمّ في هذا البناء ، ألا وهو « القيم الصوتية ومدى تأثيرها في الإبداع الشعري » ، إذ القيم الصوتية بالتآزر مع القيم التصويرية ضرورة في تدفّق النغم في كيان الشعر ، وهي تتصل بالموسيقى الداخلية « الإيقاع الباطن » ، وتؤثر في الشعر تأثيراً مباشراً ، يظهر صداه في المتلقي ، إذا انضوت في الإطار العام لموسيقى القصيدة ،

وتجاوبت نغمتها مع الحركة النفسية وانفعالاتها ، وعانقت الفكرة وحالَفَتْها .

وهي تنبعث من موسيقى الوزن الشعري ، وأسلوب الشاعر ، ومفردات لغته .. وتبدو القيم الصوتية في الشعر في : موسيقى الحرف ، وموسيقى الكلمة ، وموسيقى النظم والأسلوب .

إذ إن لمخارج الحروف وصفاتها تأثيراتها الدلالية والشعورية والفنية والنغمية ، فالأصوات المعبِّرة عن الحروف تتنوع وتتلوّن بحسب مخارجها ، فمنها الأصوات المجهورة (١) ، وهي الغالبة في الكلام ، والأصوات المهموسة (٢) ، والأصوات الشديدة أو الانفجارية (٣) ، والأصوات الرخوة (٤) ، والأصوات الساكنة وأصوات اللين (٥) ، ومعروف أن الأصوات المجهورة أشد وضوحا في السمع من الأصوات المهموسة ؛ فإن لكل صوت وقْعَه وتأثيره وإيقاعه .

وإن في اختيار أبي تمام حرف « الباء » رويًا لقصيدته في فتح عمورية ، والتي أولها :

السيف أصدق أنباءً من الكتُب

في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

---

(١) وهي : الباء والجيم والدال والذال والراء والزاي والضاد والظاء والعين والغين واللام والميم والنون ، بالإضافة إلى أصوات اللين بما فيها الواو والياء .

(٢) وهي : التاء والثاء والحاء والخاء والسين والشين والصاد والطاء والفاء والقاف والكاف والهاء .

(٣) وهي الباء والدال والتاء والكاف والضاد والقاف .

(٤) وهي : السين والزاي والصاد والفاء والشين والذال والثاء والهاء والخاء والعين .

(٥) فأصوات اللين الحركات : الفتحة والضمة والكسرة ، وألف المد وياؤه وواوه ، وما عدا ذلك فأصوات ساكنة .

ما يدعم أثر الظاهرة الصوتية في مسيرة البحث عن موسيقى الحرف ، فللباء قيمة صوتية موسيقية مناسبة لإيقاع القصيدة الحماسيّ ، لقوة صوتها وجهارته ، وفخامة موسيقى هذا الحرف [١] .

وفي كثرة حروف المدّ ، واختيار أبي تمام حرف « الدال » المكسورة رويّا لقصيدته في وداع صديقه « علي بن الجهم » والتي أولها :

هي فُرقةٌ من صاحب لك ماجد
فغداً إذابةُ كلِّ دمع جامد

فإن قيمة « الدال » الموسيقية تتضح من إشاعتها أجواء من القلق ، لأنها تعبِّر عن صوت العاشق المحزون المكلوم ، وكسرة الدال تشعر بالانكسار والألم [٢] .

وللكلمة إيقاعها المؤثر في النَّص الشعري ، فَصلَتُها بموسيقاه الداخلية ، إلى جانب الدلالة والإيحاء ، قوية لا تجحد ، ولهذا كان الجرس اللفظي ، « فالكلمات نفسها موزونة في اللغة العربية ، والمشتقات كلّها تجري على صيغ محدودة بالأوزان المرسومة ، كأنها قوالب البناء المعدّة بكل تركيب ، وأفعال اللغة مقسومة إلى أوزان مميزة في الماضي والمضارع والأمر ، وفي الأسماء والصفات التي تُشتَقّ منها على حسب تلك الأوزان » [٣] .

إن هذا التركيب الموسيقي مزيّة في لغة العرب ؛ أوما تراهم ينوِّعون المصادر بتنوع المقتَضيات ؟ فيستعملون « فَعَلان » للاضطراب

---

(١) راجع : دراسات في النَّص الشعري للدكتور عبده بدوي ص ٢٠ ، ٢١ .
(٢) المرجع السابق ص ٥٦ ، ٥٧ .
(٣) الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين للأستاذ العقاد ص ١٢٥ .

والحركة ، و« الفَعَلَى » للسرعة ، والرّباعي المضعّف للتكرر والزعزعة ، ويدلّون بتضعيف عَيْن الفعل على تكراره ، ويستعملون اسمَ الفاعل في الاستمرار والثبات ، والفعل المضارع في التجدد والحدوث ، ويستعملون « الفَعْلَلَة » في التوالي والتتابع * ؟ ، ومثل هذا بلا ريب تركيز على عنصر الإيقاع في الكلمة ، وهو مطلب ضروري في البناء الشعري ، ومن ثَمّ برزت العناية بالفصاحة في الكلمة والكلام ، وترفّع المتذوقون عن استعمال بعض الكلمات في الشعر ، لوعورتها أو لمجافاتها للطبع والذوق ؛ وما أحلى قول ابن سنان الخفاجي : « إن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك أن الألوان المتباينة إذا جُمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصّفْرة ... وقد قال الشاعر في هذا المعنى :

فالوَجْهُ مثل الصبح مُبْيَضٌّ   والفَـرْعُ مثل الليـل مُسْـوَدُّ
ضدّان لما استجمعـا حُسنا   والضد يظهـر حسنَه الضدّ

ونبَذَ ابن سنان استعمال كلمة « الجِرِشّى » بمعنى النّفْس ، وكلمة « الحَقَلَّد » بمعنى الضيق أو الضعيف ، وكلمة « الدردبيس » بمعنى الداهية ، وكلمة « الجُؤْشوش » بمعنى القطعة من الليل ، وكلمة « الصّهصلق » بمعنى شدة الصوت ، وكلمة « الحيزبون » بمعنى العجوز الشمطاء ، في ساحة الشعر ، وقبّح استعمالها ، لأن السمع يمجُّها » (١) .

وفي « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر تأكيد على سماحة اللفظة في

---

* كالعَطْعَطة والجلجلة للأصوات المتتابعة في الحرب ، والقَهْقَهَة في الضحك وهكذا.
(١) سر الفصاحة ص ٤٥ وما بعدها .

الشعر ، وسهولة مخارج حروفها ، وتوشّحها برونق الفصاحة ، وخُلُوّها من البشاعة .

وللعبارة جانب إيقاعي مؤثر في صروح الشعر ، ولهذا وصف الإمام عبد القاهر الجرجاني في « أسرار البلاغة » النّسق التأليفي اللفظي والإيقاعي بالتنضيد ، لنظامه البديع الجميل ، تشبيها بالعقد المنضود ، هذا النسق الذي يقع في الألفاظ مرتَّبا على المعاني المرتّبة في النفس ، ومن هنا أكّد قيمة الجمال الأسلوبي والإيقاعي في الجناس والسجع ، وأبرَزَ أثر الإيقاع الصوتي النافذ في الدور الجمالي في تضاعيف عدة نماذج ، منها في الجناس قول البحتري :

يعشى عن المجد الغبيّ ولن ترى
في سُؤْدَدٍ أربا لغير أريب

وهنالك إلى جانب الجناس في الشعر ألوان أخرى ، تعظم فيها القيم الصوتيّة ، وتفسح لنفسها مكانا في بناء التجاريب الشعورية ، كالترصيع ، وهو مَرْمى مصيبي الشعراء ، والتصريع ، وهو أدْخَل في باب الشعر ، ومُتَوَخَّى مجيدي الشعراء .

وعنهما وغيرهما من ألوان بديعية فاعلة في موسيقى الشعر جرى حديثنا سلفا * .

---

* راجع في هذا الموضوع : أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ، والأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف ، والأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس ، والتجويد والأصوات للدكتور إبراهيم محمد نجا ، والثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين للأستاذ العقاد ، ودراسات في النص الشعري - العصر العباسي - للدكتور عبده بدوي ، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، وموسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ، وموسيقى الشعر ==

الانفعالات وأوزان الشعر:

من الدارسين من يربط بين انفعال الشاعر وعاطفته (حالته النفسية) والوزن الشعري الذي يتخيَّره ، ليصبّ في قالبه وإيقاعه موضوع تجربته ، ورأوا ذلك في مقدور الشاعر وفي طاقته ، فالشاعر يفرض نفسه وتجربته على وزن بعينه ، يكون ملائما لانفعاله ، متّسقا والحالة النفسية التي يفيض بها أقطاره في أثناء توهج الخلق الإبداعي ، فلا يفرض الوزن نفسه على الشاعر فرضا ، ولا يخرج على حدود إرادته ، فالشاعر « يأخذ بزمام الانفعال الذي هزّ كيان نفسه ، وحرّك وجدانه وإحساساته ، فيضع ذلك كله في وزن يضبط سيره ، ويؤدي به إلى الغاية المنشودة ، وهي إحداث اللذة العقلية ، ونقل الإحساس إلى السامع أو القارئ .. ولكن هذا الاختيار غالبا يتفق مع الانفعال النفسي ، فيكون هادئا حينا ، ثائرا حينا ، بطيئا مرة ، وسريعا أخرى » (١) .

ويقرر الدكتور إبراهيم أنيس : « أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع ، يصب فيه من أشجانه ما ينفِّس عنه حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي ، وتطلّب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية ، ومثل هذا الرثاء الذي ينظم ساعة الهلع والجزع ، فلا تكاد تزيد أبيات مقطوعاته عن عشرة ، أما تلك المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع » (٢) .

== العربي بين الثبات والتطور للدكتور صابر عبد الدايم ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وغيرها من المصادر والمراجع المتصلة بالموضوع .

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، د. أحمد بدوي ص ٣٢٩ .

(٢) موسيقى الشعر ص ١٧٥ .

وحاول الدكتور عبد الله الطيّب إيجاد علاقة بين الوزن في الشعر ومادة الشعر نفسه ، عند اختياره بعض الأوزان ، مثل البسيط المنهوك ، ومجزوء المتقارب ، والمقتضب ، والمنسرح القصير ، ووصفه لها بأنها بحور شهوانية ، نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قُصد منه أن يتغنّى به في مجالس اللهو والرقص والمجون ، وأن القارئ لو تأملها جميعا لوجد في نغمها شيئا يشعر بالشهوانية ، ولَسَمِع من فقرات تفاعيلها موسيقى ذات لون جنسي [١] ، وينتصر لهذا الرأي الدكتور عبده بدوي في كتابه « النص الشعري » ، ويجعل الدكتور رجاء عيد العلاقة بين المشاعر وموسيقى الشعر علاقة عضوية ، تجعل من النص صورة فنية متماسكة ، والشاعر البارع - عنده - هو الذي يستغلّ الدفقات الموسيقية لتتناسق مع ما يصوره من إحساس مرتجف راعش ، أو نظرة متأنية مستغرقة [٢] ، فهو يتمسك بالربط بين البناء الفكري والبناء الموسيقي ، أو بعبارة أخرى بين الموضوع الشعري ونغمة الموسيقى .. وكأن أنصار هذا الاتجاه يروْن أن كل بحر عروضي مرصود لحالة خاصة من حالات النفس ، فهو يصلح لها ولا يصلح لغيرها .

وقد جُوبه هذا الرأي برأي آخر أكثر مثاليّة ، وأشد عمقا وأعظم تعقّلا ، نادَى بصلاحية الأوزان العروضية لمختلف الموضوعات ، بالرغم من أن كل بحر يحمل خصائص نوعية لموسيقاه ، إلا أنه لم تخصص موضوعات معينة لبحر معين ، فكل هذه البحور تستعمل في مختلف الموضوعات ، ونحن نجد الأوزان السهلة والقصيرة تناسب الغناء لخفتها ، ولكننا في نفس الوقت نجد الأوزان الطويلة وقد استعملت

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها جـ ١ ص ٨٤ - ٨٩ .

(٢) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ص ٩ .

مجزوءة [1] .

وقد قام الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل باستقراء خاص لخصائص هذه الأوزان ، وارتباطها بموضوعات معينة ، فقرر : أن هذه الأوزان ليست لها خصائص إلا بعد أن يخرج فيها الشعر ، وهذه الخصائص ليست ثابتة ، وإنما هي تتغير مع كل شكل جديد يوضع فيها ، « فحين يقول الشاعر الجاهلي :

مشينـا مشيــة الليــث　　غــدا والليــث غضبـان
بضــرب فيــه توهــين　　وتخضيــع وإقـــــران
وطعــنٌ كفـــم الــزّق　　غـدا والــزق مــــلآن
وبعض الحلم عند الجهـــــل　　للذلــــة إذعــــان

ويقول :

ألا طيري ألا طيري　　وغني يا عصافيـري

عندئذ نستطيع أن نلمس الفرق بين النغمتين ، وإن كان الوزن فيهما واحداً « مفاعيلن مكررة أربع مرات » ، فلا شك أن الضربة القوية القصيرة في الأبيات الأولى توحي بمعنى الحسم والقطع ، كما أن توالي هذه الضربات يوحي بنوع من التأكيد والحركة النفسية في الأبيات بصفة عامة حركة سريعة حماسية ، في حين أن المثل الثاني يتضح فيه نغمة أنثوية تتمثل في رخاوة المقاطع ولينها في بطء الحركة بينها ، إنها نغمة مناقضة تماماً للنغمة الأولى ، ولم يستطع اتحاد الوزن في المثلين أن يمنع من ظهور هذين النمطين الموسيقيين المختلفين ، ولو أجرينا عمليات

---

(١) راجع : المدارس العروضية في الشعر العربي ص ٤٧٦ للأستاذ عبد الرءوف السيد بابكر .

تحليل مماثلة على الأوزان الأخرى لخرجنا في كل مرة بنفس الحقيقة ؛ ومن ثم تكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية » (١) .

ويقول د. هدارة رداً على ذلك : « إن محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان جهد ضائع ، لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضفي على الشعر لوناً معينا ، ولكن جميع عناصر الشكل تتحد في إعطاء القصيدة لونها ، سواء أكان هذا اللون صارخاً تشيع فيه الفتنة ويتأجج بالشهوة ، أم كان هادئا يتسم بالجد والرزانة ، وقد رأينا في الرثاء قصائد في بحور قصيرة من المجموعة التي يطلق عليها البحور الشهوانية ، ومع ذلك فقد بلغت الغاية في تصوير جوّ الحزن والكآبة » (٢) .

ولا عجب ! ففي الأوزان العروضية طواعية لبثّ حالات النفس المتباينة ، وتصويرها وتكثيفها ، وقد رأينا الحماسة « مثلا » في أوزان البسيط والوافر والكامل ، وغيرها من بحور الشعر ، حتى الهزج ، ولم تكن في بحر أعلى قيمة وشأوا وأشد منعة وقوة منها في بحر آخر ، وهكذا سائر موضوعات الشعر ، هذا قريط بن أنيف العنبري يقول :

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي
بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
قوم إذا الشر أبدى ناجزيْه لهم
طاروا إليه زرافات ووحدانا

(١) د. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ط. دار المعارف ص ٧٨ .
(٢) د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٥٣٩ .

لا يسألون أخاهم حين يندبهم

في النائبات على ما قال برهانا

لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد

ليسوا من الشر في شيء وإن هانا

فليْت لي بهمُ قوما إذا ركبوا

شدّوا الإغارة فرسانا وركبانا

وهذا الفند الزِّمّاني يقول في حرب البسوس :

صفحنا عن بني ذهل وقلنا : القوم إخوان

فلما صرّح الشر فأمسى وهو عريان

ولم يبق سوى العدوا ن دنّاهم كما دانوا

مشينا مشية الليث غدا والليث غضبان

وفي الشر نجاة حيـــــن لا ينجيك إحسان

فقول العنبري جاء في أوزان بحر الوسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

وقول الزمّاني جاء في أوزان بحر الهزج :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ومع ذلك فليس لأحد النّصّيْن فضل على الآخر في الوفاء بحق هذا المضمون ، فكلاهما وفّى بالمضمون ، ولم يكن أحد الوزنين أَوْفَى من الآخر في تصوير البعد النفسي لدى أحد الشاعرين .

ولا أدل على هذه الحقيقة من القصائد العربية القديمة ، ففي كل

قصيدة تنوّع موضوعيّ ، ينتظم هذا التنوّع وزنٌ بعينه ، هذا الوزن لا ينبو أو ينشز في موضوع ، ويتوازن ويتواءم في موضوع .. راجع مثلا المعلقات في ضوء هذه الفكرة .. أو خذ مثلا « بانت سعاد » ، ففيها الغزل ووصف الناقة وبث الخوف وآلام النفس والشكوى ومدح المصطفى وإعلان التوبة وطلب العفو .

ومعاذ الفن ما ضاقت موسيقى البسيط التام بموضوع منها أو فيها ، وما قصرت عن النهوض بمتطلبات معانيه وانفعالاته وحالاته النفسية .

ومن ثَم فإن كل أوزان الشعر صالحة لكل الانفعالات والمشاعر والموضوعات ، فلم يضق بحر الوافر « مثلا » بالفخر والحماسة والاستعلاء ، والتّفجّع والرثاء ، والتشوق والحنين ، والخِفّة والانتشاء ، وغير هذه وتلك من الانفعالات والمشاعر .

ففي الوافر وصف مهلهل بن ربيعة وتشفّى وافتخر وتوعّد في رائيّته ، التي أولها :

أليْلتَنا بـذي حُسُـم أنيـري إذا أنت انقضَيْتِ فلا تحُوري

وفيه تحمّس عمرو بن كلثوم وافتخر في معلقته ، التي أولها :

ألا هُبِّي بصحْنك فاصْبحينا ولا تبقى خمور الأنْدَرينا

وتحمّس فيه قطريُّ بن الفجاءة واعتبر ووعظ في عيْنيّته ، التي أولها :

أقول لهـا وقـد طارت شَعاعـا

من الأبطال : ويْحَكِ لن تراعي

وفي الوافر مدَح جرير وقدَح ، فقال في عبد الملك بن مروان :

أتصحو أم فؤادك غير صاحِ   عشيّةَ هـمَّ صَحْبُك بالـرواح

وقال في الراعي النميري :

فغُضّ الطرف إنك من نُمَيْر   فـلا كعبا بلغْتَ ولا كلابـا

وفي الوافر امتدح المتنبي وأشاد بسيف الدولة :

بغيرك راعيا عبث الذئاب   وغيرك صارما ثلَمَ الضِّراب

وتشكي مادحا :

أيـدري مَـنْ أرابـك مـا يريـب
وهل ترقّى إلى الفلك الخطوب ؟!
وكيـف تعلّك الدنيـا بشـيء
وأنـت لعلـة الدنيـا طبيـب ؟!

وتغزّل مادحا :

أيدري الرَّبْعُ أيَّ دمٍ أراقـا ؟
وأيَّ قلوبِ هذا الركْب شاقا ؟

وفي الوافر قرّر المتنبي قِيَماً في الحياة والموت في ميميّته التي منها :

إذا غامرت في شرف مروم   فلا تقنع بما دون النجوم

واعتصره الألم بسبب حُمّاه وتضييق الخناق عليه في مصر ، فقال (من الوافر) :

ملومُكما يجلّ عن الملام   ووقْع فَعاله فوق الكلام

ووصف شِعب « بوان » الذي استعاد وجهه الفارسي ، في نونيته التي أولها :

مغاني الشّعب طيبا في المغاني

بمنزلة الربيع من الزمان

وفي الوافر امتدح شوقي وأزهر امتداحه وازدان ، في بائيّته التي أولها :

سلوا قلبي غداة سلا وتابا   لعلّ على الجمال له عتابا

ومثل الوافر في ذلك سائر بحور الشعر .

إن الشاعر لا يملك أن يقود زمام انفعالاته إلى الوزن الذي يريد ، والقافية التي يشاء ، ولكنهما يفرضان عليه فرضا ، وينثالان عليه مع أول دفقة شعورية انفعالية .. وهذا مبعث الصدق الفني البادي من خلال تطويع الشاعر لانفعاله ، وليس من خلال تطويع الانفعال ، فإن في الأول طبعاً وانسيابا ، وفي الثاني صنعة وتكلفا .. ووزن القصيدة وقافيتها يحددهما البيت الأول فيها ، والذي يقود الشاعر إليه انفعاله الذي يهزّ كيانه ، ويثير إحساسه ، وقد لا يكون للشاعر اختيار في ماهيّة موسيقى قصيدته ، فهي قد تنهال عليه انهيالا ، وتنثال عليه انثيالا ، فكأنها تفرض عليه فرضا ، ولا يعاب على الشاعر بذلك ، لأنه أثر من سماحة الطبع ، وتوقّد الملكة ، واضطرام الانفعال ، وتأجج الشعور ، وفيض الشاعرية .

* * *

الشعر بين الإبداع والبدعة:

بادئ ذي بدء ينبغي أن نعي جيداً أن البحر الشعري ليست له صورة وزنيّة واحدة ، فلغالبية البحور أكثر من صورة ، ولهذا فالشعر قبل الدولة العباسية ، وبالأحرى قبل بشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي العتاهية وأضرابهم ، يُعدّ أساسا وتقعيدا للإيقاع الموسيقي ، استقرأه الخليل الفراهيدي ، وسلك كل وحدة وزنية ـ بصورها ـ في بحر .. ومن ثَم فالشعر في الجاهلية وصدر الإسلام والدولة الأموية لا يحمل شيئا من روح التجديد الموسيقي ، لأن كل ما فيه أساس وبُنىً ـ على عكس ما يتوهم بعض الدارسين ـ ، وقد وُفِّق الخليل باستقراء هذه البُنى الموسيقية ، وعبقريته الفذة المتمثلة في طريقته الذهنية الرياضية « الدوائر » ، إلى استخلاص هذه البحور الشعرية وصورها الإيقاعية ، وإقامته عليها بنيان مصطلحاته العروضية ، وعلى هذا فإن مقطوعة السّلكة أم السُّلَيْك :

طاف يبغي نجوة　　من هـلاك فهلك
ليت شعري ضَلَةً　　أي شـيء خَتَلك

صورة وزنيّـة مـن الشعـر القصيـر ، ناهضـة فـي مشطـور المديـد (فاعلاتن فاعلن .. مكررة) ، ومقطوعة دريد بن الصمّة يوم هوازن :

يا ليتني فيها جَذَعْ　　أخُبُّ فيها وأَضَعْ

من منهوك الرجز ، ومنه قول هند الإيادية في تحريض قومها على الفُرس [1] :

---

(١) مقدمة « معجم ما استعجم » لأبي عبيد البكري .
بيْد أن صاحب المرشد (١/ ٨٩) قد جرى في مضمار ابن هشام في السيرة ، فنسب هذه الأبيات القافيّة إلى هند بنت عُتبة في يوم أُحد ، وأدخلها في المنسرح المنهوك الموقوف ، أسوة بقول بنت عتبة : ==

إن تُقبلوا نُعانـقْ ونفرش النّمارقْ
أو تدبَروا نفارق فِراقَ غيـرِ وامِقْ

ومقطوعة المنخل اليشكري :

ولقـد دخلت علـى الفتـا ة الخدر فـي اليوم المطيـرِ
الكاعـب الحسنـاء تَـرْ فل في الدّمقْس وفي الحريرِ

من مرفّل الكامل ، وقول الفِنْد الزِّمّاني في حرب البسوس :

صفحنا عن بني ذُهْلِ وقلنا : القومُ إخـوانُ

من الهزج ، .. ولعل عمر بن أبي ربيعة كان أقـرب شعراء الحجاز ـ في العصر الأموي ـ إلى ذوق المغنين ، فقد كانوا يعجبون به وبأشعاره ، وقد روى أبو الفرج الأصفهاني كثيرا من أصواتهم في مقطوعاته ، فمن ذلك صوت ابن سُرَيْج وهو من مجزوء الخفيف :

قـل لهنـد وترْبهـا قبل شَحْط النّوَى غدا
إنْ تجـودي فطالما بِـتّ ليلـى مسهّـدا

ومن ذلك صوته وهو من مجزوء الوافر :

أَلَيْسَتْ بالتي قالت لِمـوْلاةٍ لهـا ظُهُـرا
أشيري بالسلام لـه إذا هوَ نحونا نظـرا

== ويْهاً بني عبد الدارْ ويهاً حماة الأدبـار
ضرباً بكـل بتّـار

واحتال لذلك على الأبيات القافية ، فحرك قافها بالكسر ، وأغفل لهذا « ونفرش النمارق » لعدم إمكان تحريك « النمارق » بالكسر ، لتعارُض الإعراب ، وعلى الرغم من هذا الاحتيال فإن التجافي بين هذه الأبيات القافيّة وسابقتها الرائيّة بيِّن وواضح ، فأين « مُتَفْعِلْ » « نعانقْ ونمارقْ » هنا ، أو « مُتَفْعِلُنْ » « نعانِقِ ونفارِقِ » عنده ، من « مفعولاتَ » في المنسَرح ؟! إني لا أجد وجها للالتقاء .

ومن ذلك أيضا صوت ابن محرز وهو من مجزوء الرمل :

أَصْبَحَ القلب مهيضاً   راجع الحبِّ الغَريضا
وأَجَدَّ الشوقَ وَهْناً   أنْ رأى بَرْقا وميضا [1]

وقول عروة بن أُذَيْنة - الذي نسجه استجابة لرغبة ابن عائشة المغنيّ - :

سُلَيْمَى أزمعتْ بَيْنا   فأين تقولها أيْنا
وقد قالت لأتراب   لها زُهْر تلاقيْنا
تعاليْنَ فقد طابَ   لنا العيشُ تعاليْنا

من الهزج .. ومعروف أن موسيقى شعر عروة بن أذينة مصفّاة تصفيةً شديدة ، كما نرى في قصيدته الذائعة :

إن التي زعمتْ فؤادك مَلَّها
خُلِقَتْ هواك كما خُلِقْتَ هوى لها

وقول سَلاّمة القَسّ :

قد لعمري بتّ ليلى   كأخي الدّاء الوجيع
ونَجِيُّ الهمِّ منّي   بات أدنَى من ضليعي

من مجزوء الرمل .

فكل ذلك وغيره لا يُعَدّ تجديدا موسيقيا ، لأن كل أنموذج يعني صورة إيقاعية من صور الشعر ، ويمثل منحى موسيقيا من مناحي البحور .

---

(١) راجع : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٥١ - ٥٦ ، وارجع إلى الأغاني ١/ ٥٩ ، ٩٢ ، ١٧٨ .

وفي سطلع الدولة العباسية عرف الشعر العربي مذهب الطبع والصنعة ، أو القديم والمحدث ، أو عمود الشعر والخروج عليه ، في أصوات دُعاة التجديد ، الذين يتزعمهم أولا بشار بن بُرد (ت ١٦٧هـ) رأس الشعراء المحدثين ، وأسبقهم إلى استخدام البديع ، ثم أبو نواس (ت ١٩٩هـ) الذي عاب على السابقين استهلالهم قصائدهم ببكاء الديار ، والوقوف على الدِّمَن والأطلال ، ودعاهم إلى الابتداء بوصف ابنة الكَرْمِ في قوله :

صفة الطلول بلاغة الفدم
فاجعل صفاتك لابنة الكرم

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء
وداوني بالتي كانت هي الداء

وتوالى شعراء المذهب الحديث ـ شعراء البديع ـ ، فتابع مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) بشارا وأبا نواس ، ثم ظهر أبو تمام (ت ٢٣١هـ) فالبحتري (ت ٢٨٤هـ) ، واحتدمت الخصومة بين القديم الذي يمثله البحتري ، والحديث الذي يمثله أبو تمام .

وفي ظل هذا التباين في التّوجّه يزدهر الغناء ، ويشتهر في ساحته كثيرون من أمثال : إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق ومخارق ، يشاطرهم فيه من أبناء الخلفاء إبراهيم بن المهدي وأخته عُلَيّة ، واندفع الشعراء يواكبون الغناء ، فينظمون مقطوعات تثير خواطر الحب ، وما يتصل به من لهْو ومجون وعبث وخمر ، ينوّعون في دائرة هذه المعاني ، ويُولّدون فيها توليدا واسعا ، فقد اسْتَبَقَ في ميدان الشعر الغنائي الرقيق شعراء كُثُر من أمثال : بشار ومطيع بن إياس ومسلم بن الوليد وأبو نواس وأبو

الشَّيص وأبو العتاهية والحسين بن الضّحاك ، كلٌّ يحاول الإتيان بالنادر الطريف ؛ وكأنّ الشعراء الذين يتنافسون في إبداع هذا النوع من الشعر الغنائي الذي نما تحت تأثير الغناء ، قد اضطروا أن يجدِّدوا مع المغنين في أوزانهم ، فرأيناهم ينحّون الأوزان الطويلة ، وأوقفوها على شعر المديح وغيره من الشعر التقليدي ، وما فتئوا يحرفون في الأوزان ، حتى انتهى بهم هذا التحريف إلى استحداث أوزان جديدة ، يقول أبو العلاء المعري : « إنهم استحدثوا المقتضَب والمضارع اللذَيْن سجلهما الخليل ، وليس لهما أصل في الشعر القديم »[1] ، فأما المقتضب فتفعيلاته (مفعولاتُ مستعلن ـ مفعولات مستعلن) ، ومن نماذجه قول أبي نواس :

حامل الهوى تعبُ   يستخفّه الطرَبُ
إنْ بكى يحقّ له   ليس ما به لعب
تضحكين لاهيةً   والمحبّ ينتحب
كلما انقضى سببٌ   منك جاءني سبب
تعجبين من سَقَمي   صحتي هي العجب

وأما المضارع فتفعيلاته (مفاعيلن فاع لاتن ـ مفاعيلن فاع لاتن) ، ومنه قول سعيد بن وهب :

لقد قلت حين قرّ   بت العيس يا نَوَار
قفوا فارْبَعوا قليلا   فلم يربعوا وساروا

وهناك وزن آخر استحدثه العباسيون وهو الخَبَب أو المتدارك ، وتفعيلاته (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ـ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) ،

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر ص ٧٢ .

ومنه قول أبي العتاهية :

همُّ القاضي بيتٌ يُطرِبْ قال القاضي لما طولبْ
ما في الدنيا إلا مُذنب هذا عذرُ القاضي واقلبْ

وهذه الإيقاعات المستحدثة لا تخرج كثيرا عن نطاق القواعد العروضية ، فهي تدور في محيط أحكام العروض العربي من قريب ، ولم تذهب بعيدا ، ولهذا شرع العروضيون في تقعيد عروضها أسوة بالشعر القديم ، لأن العروض كفكرة هو إحصاءٌ لإمكانات النغم التي يتذوقها الوجدان الجمعي ، وتدوينٌ كتابيّ للتقسيم الصوتي لهذه الإمكانات النغمية ، فمن البحور التي استحدثت ووجدت تجاوبا وتذوقا ولم يجد الخليل بُدّاً من اعتمادها وتسجيلها « المقتضب والمضارع » ، واعتمد الخليل بحر « المتدارك » وسجّله بعده تلميذُه الأخفش ، ذلك لأنه وجده نغمة تؤثر في الوجدان العام للأمة [١] .

بَيْدَ أن الأمر لم يقف عند الأوزان التي أقرها أولو الذوق ، بل تعداها إلى تعمد بعض الشعراء الخروج عن العروض العربي والوزن المتعارف ، لم يستسغه الناس ، ولم يتذوّقه الوجدان العربي ، فأُهْمِل لذلك وأُبعد ، هذا هو رزين بن زندرود مولى طيفور بن منصور الحميري خال الخليفة المهدي ، كان يتعمد مخالفة العروض وميزان الأوزان المتعارفة ، حتى قيل له العروضي [٢] ـ تهكما وازدراء ـ ، فقد خرج كثير من شعره عن العروض ، وهذا هو أبو العتاهية كان يقول : أنا أكبر من العروض ، ويظهر أنه كان مشغوفا بالتجديد والنظم في غير الأوزان

---

(١) راجع : المدارس العروضية في الشعر العربي للأستاذ عبد الرءوف السيد ص ٤٥١ - ٤٥٣ .

(٢) انظر : معجم الأدباء لياقوت الحموي ١١/ ١٣٨ ، وتاريخ بغداد ٨/ ٤٣٦ .

المتعارفة ، يقول ابن قتيبة : « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب ، وقعد يوما عند قصّار فسمع صوت مدقّه ، فحكى ذلك في ألفاظ شعره وهو عدة أبيات ، وهي جاءت على وزن عكس بحر البسيط ، ومنها :

للمنون دائراتٌ يُدرْنَ صَرْفَها

هـنّ ينتقيننـا واحـدا فواحـدا » (١)

فاعلن متفعلن فاعلن متفعلن

... ...

وقال أيضا على وزن عكس بحر المديد ، وراعى ما يستلزمه الغناء من نغم فجاء به مشطورا :

عُتْبَ ما للخيـالِ   خبِّرينـي ومالـي
لا أراه أتانـي   زائـراً مُـذْ ليالـي
لو رآنـي صديقـي   رَقَّ لي أوْرَثَى لـي
أو يرانـي عـدُوِّي   لانَ من سوء حالي
فاعلـن فاعلاتـن   فاعلـن فاعلاتـن

ومهما يكن فإن ازدهار الغناء في العصر العباسي قد نوّع في أوزان الشعر تنويعا واسعا ، فبينما كاد يقضي على بعض الأوزان الطويلة المعقدة ، أشاع الأوزان التي تتلاءم معه ، وتوافق ميله كالمتقارب والرمل والهزج والخفيف ، ونوّع في الأوزان الطويلة من خلال مشطوراتها ومجزوءاتها ، أو من خلال الاختلاف في ضروبها وأعاريضها ؛ وبدهي أن الخليل ما فتح أبواب الزحافات إلا ليُعَدِّل الشعراء في إيقاعات

---

(١) راجع : الشعر والشعراء ص ٤٩٧ .

الأوزان القديمة ونغماتها ، في ظل ضوابط ومعايير .

وبعد .. فلنا أن نتساءل عما استحدثه العباسيون في القوافي ، بعد أن رأينا ما رأينا في الأوزان !! إن التمرد على وحدة القافية قد بدأ في المشرق قبل ظهور الموشح في الأندلس ، فمنذ جاء العهد العباسي ، وبشار وأبان اللاحقي ومسلم بن الوليد وأبو العتاهية يظهرون تمرُّدَهم على وحدة القافية ، سعيا إلى الانطلاق الفني ، كي يجد الشاعر مجالا رحبا للتحليق ، وراحوا ينظمون « المزدوجات والمُسَمَّطات والمربْعات والمخمّسات » ، ولكنهم كانوا يبدءون ثم يحجمون ، وكأنى بهم يخافون الاتهام بالعجز عن امتلاك القوافي والاقتدار عليها ، فيعودون أدراجهم سراعا إلى عمود الشعر ، وما أكثر عشاقه ومريديه ، بل كأن الذوق العام من حولهم يهيب بهم إلى العودة إلى رياض الشعر الأصيل ، الذي تنفرج فيه الألحان وتبتعد لتتلاقى في نسق صوتي يأخذ بعضه بتلابيب بعض ، نسق ينتهي دائما بقافية واحدة .

فالمزدوج : ما تتوالى فيه وحدات القصيدة ثنائية الشطور ، فكل شطرين فيها ـ أي البيت ـ يتحدان في قافيتهما ، وقد شاع هذا الضرب في الشعر التعليمي والفلسفي ، ومنه مزدوجة أبان اللاحقي « كليلة ودمنة » والتي يقول في مقدمتها :

هـذا كتـاب أدب ومحنـهْ
وهو الذي يدعى كليلة ودمنهْ
فيه دلالات وفيه رشد
وهو كتاب وضعته الهند
فالحكماء يعرفون فضله
والسخفاء يشتهون هزله

وقول أبي العتاهية في « ذات الأمثال » :

ما تطلع الشمس ولا تغيب
إلا لأمر شأنه عجيب
لكل ما يؤذي وإن قلّ ألم
ما أطول الليل على من لم ينم
ما انتفع المرء بمثل عقله
وخيرُ ذخر المرء حسنُ فعله
حسبك مما تبتغيه القوت
ما أكثر القوت لمن يموت
ما عيشُ مَنْ آفتُه بقاؤه
نَغّصَ عيشا طيّبا فناؤه
إن الشباب حجة التّصابي
روائح الجنة في الشباب
إن الشباب والفراغ والجِدَه
مَفْسَدَةٌ للمرء أيُّ مَفْسَدَهْ
ليس على ذي النُّصح إلا الجُهدُ
والغدرُ ذُلّ والوفاءُ سعدُ

ويكثر المزدوج في حكايات الأطفال وأناشيدهم ، لسهولة موسيقاه كما في قول شوقي :

يحكون أن رجلا كُرْديّا
كان عظيم الجسم همشريّا
وكان يُلقي الرعبَ في القلوب
ويكثر السلاح في الجيوب

وكلما مرّ هناك وهنا

يصيح بالناس أنا أنا أنا

نَمى حديثه إلى صبيّ

صغير جسم ، بطل قويّ

فقال للقوم سأدربكم به

فتعلمون صدقه من كذبه

وسار نحو الهمشري في عجل

والناس مما سيكون في وَجَل

ومدّ نحوه يمينا قاسيهْ

بضربة كادت تكون القاضيهْ

فلم يحرِّك ساكنا ولا ارتبك

ولا انتهى من زعمه ولا ترك

وقال للغالب قولا ليِّنَا

الآن صرنا اثنين : أنت وأنا

وقد يأتي المزدوج في فنون أخرى ، كما في قول العقاد :

وما بالها تَطفُرُ كالغزالِ ساحرةٌ بالتِّيهِ والجمالِ

هيفاءُ من أوانسِ الأندلسِ ذاتُ جبينٍ كالنهار المُشْمِسِ

والمسمَّط : ما يصاغ في أدوار متخالفة القوافي ، غير أن كل دور يختم بشطر يتّحد مع الدور الأول في قافيته ، فالشاعر يبتدئ ببيت مصرّع ، ثم يأتي بأربعة أقسمة من غير قافيته ، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به .. وهكذا دواليك ، ومنه :

توهّمتُ من هند معالم أطلال

عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هند خلت ومصائفُ

يصيح بمَغْناها صدى وعوازف

وغيّرها هُوجُ الرياح العواصف

وكلٌّ مُسفّ ثم آخَرُ رادف

بأسحمَ من نَوْءِ السِّماكَيْن هطّال

وربما كان المسمَّط بأقل من أربعة أقسمة ، كما في قول أحدهم :

خيال هاج لي شجنا فبتُّ مكابدا حَزَنا
عميدَ القلب مرتَهَنا بذكْر اللهو والطرب
سَبَتْني ظبيةٌ عُطُلُ كأن رُضابَها عسل
ينوء بخَصْرها كَفَل ثقيلُ روادفِ الحُقُب

وقد تكرر فيه قافيتان أو أكثر بعد كل عدد من الأبيات ، ومنه قصيدة إيليّا أبي ماضي ، في الليل :

جلستُ وقد رقد الغافلون أفكّر في أمسنا والغد
وكيف استبدّ بنا الظالمون وجاروا على الشيخ والأمرد
فخلت اللواعج بين الجفون وأن جهنم في مرقدي
وضاق الفؤاد بما يكتم
فأرسلت العين مدرارها

ذكرت الحروب وويلاتها وما صنع السيف والمدفع
وكيف تجور على ذاتها شعوب لها الرُّتبة الأرفع
وتخضب بالدم راياتها وكانت تذم الذي تصنع
فباتت لما شيّدت تهدم
صروح العلوم وأسوارها

... ... وهلمّ جرا .

والمربّعات أو الرباعيات : ما تتألف المنظومة فيها من قِطَع ، كل قطعة أربعة أشطر ، تتّحد قوافي الشطر الأول والثاني والرابع ، وتكون قافية الثالث حرّة ، وللشاعر حقّ التصريع في القطعة الأولى ، وهذا النوع من النظم الرباعي هو المعروف عند الفُرس بالدُّوبيت ، ومنه قول عمر الخيام في رباعياته التي عرّبها الشاعر أحمد رامي ، وهي من بحر السريع (مستفعلن مستفعلن مفعلات) :

يا عالم الأسرار علم اليقين   يا كاشف الضرّ عن البائسين
يا قابل الأعذار فئنا إلى   ظلك فاقْبَلْ توبة التائبين

ومنه منظومتي الرباعية « يا قاتِلي رفقا » ، والتي صُرّعت سائر أبيات قِطعها ، ومنها :

بالله يا زهر الرُّبا   ضَوِّع فشوقي قد ربَا
والكأس من وجدي صبا   قد شاقه غزل الظّبا
يا من رميت جنانيا   بسهام لحظك جانيا
يا من يثور لما بيا   أقْصر فذاك جزائيا

ومن نماذجها قول القائل :

يا غصنَ نقا مُكَلَّلا بالذهبْ
أفديك من الرّدى بأمّي وأبي
إن كنت أسأت في هواكم أدبي
فالعصمة لا تكون إلا لنبي

ومن روائع الرباعيات قول حافظ إبراهيم :

أعيدوا مجدنا دُنْيا ودِينا
وذودوا عن تراث المسلمينا

فمَنْ يعْنوا لغير الله فينا

ونحن بنو الغُزاة الفاتحينا

ملكنا الأمر فوق الأرض دهرا

وخلّدْنا على الأيام ذكرا

أتى عمرٌ فأنْسَى عدلَ كسرى

كذلك كان عهدُ الراشدينا

وقد تأتي القوافي الثلاث الأُوَل متحدة ، وتلتزم الرابعة بقافية القطعة الأولى ، كما في قول شوقي من منظومة قطعتها الأولى نونية :

همُ شهروا أذى وشهرتَ حربا

فكنت أجَلّ إقداما وضربا

أخذت حدودهم شرقا وغربا

وطهّرت المواقع والحصونا

والمخمسات أو الخماسيات : ما تصاغ من عدة قطع ، كل قطعة خمسة أشطر ، للأربعة الأولى قافية متحدة ، وللشطر الخامس قافية تتفق مع الشطر الخامس في سائر القطع ، وللشاعر حق التصريع في القطعة الأولى ، ومن الخماسيات قول ابن زيدون يتشوّق إلى ولادة :

سقى الله أطلال الأحبة بالحمى

وحاك عليها ثوبَ وشي منمنما

وأطلَع فيها للأزاهر أنجُمَا

فكم رَفَلَتْ فيها الخرائد كالدُّمَى

إذ العيش غضٌّ والزمان غلام

أهيم بجبّار يعزّ وأخضع
شذا المسك من أردانه يتضوّع
إذا جئت أشكوه الجوى ليس يسمع
فما أنا في شيء من الوصل أَطْمَع
ولا أن يزور المُقْلَتَيْن منام

وقول صفي الدين الحلي :

أمَا ترى الأنواء والسحائبا
قد أصبحت دموعها سواكبا
فاكتست الأرض بها جلابيا
وأظهرت أزهارها عجائبا
غرائبا أضحت لنا غرائبا
هذي الرّوابي بالكلا قد تُوّجت
ونسمة الخريف قد تأرّجت
وقد صفَتْ مياهه ورجّجت
والأرض بالأزهار قد تدبَّجت
وأصبح الطلّ عليها ساكبا

ومن روائع الخماسيات قول الرّصافي :

إلى كم أنت تهتف بالنشيد
وقد أعْياك إيقاظُ الرقود !!
فلستَ وإنْ شددت عُرَى القصيد
بمُجْدٍ في نشيدك أو مفيدِ
لأن القوم في غيٍّ بعيد

إذا أيقظتهم زادوا رُقادا

وإنْ أنهضْتَهم قعدوا وِئادا

فسبحان الذي خلق العبادا

كأنّ القوم قد خُلقوا جمادا

وهل يخلو الجماد عن الجمود ؟!

غير أن هذا كلّه لم ينَل من القصيدة العمودية شيئا يذكر ، فما فتئت شامخة ، تعتز بنظامها السامق في وحدة أوزانها وقوافيها ، وكأن الشعراء أحسوا في عمق أن هذا النظام أرفع ما يصل إليه الشاعر في تعبيره الموسيقي الذي يؤثر به في العقول والقلوب والأفئدة .

ثم أشرقت على ساحة الشعر العربي من أفق الأندلس قمةٌ إيقاعية إبداعية ، هي « الموشحات » (١) ، بدأت إطلالتها في أواخر القرن الثالث الهجري ، ولاحت مختالةً في شكلها الفني النهائي في القرن الرابع على يد عبادة بن ماء السماء أو عبادة القزاز ، والموشحات نسق فني رائع ، له ضوابطه ونظام عروضه ، وهو نظام يؤكد رسوخ الفكرة العروضية في إقامة الميزان الدقيق لكل نغمة يتذوقها الوجدان الجمعي للأمة ، ويعد ابن سناء الملك المصري الملقب بالقاضي السعيد أول من قام بمهمة تحديد قواعد هذا الفن الشعري وبيان خصائصه وطرائق نظمه وأوزانه ، وذلك في كتابه « دار الطراز في عمل الموشحات » ، فكان بذلك الشاعر الأول المنظم لقواعد الموشح ، والموشحات إما شعرية تقبس من أوزان الشعر العربي وتسير في ركاب أعاريضه ، وإما شعبية تشذ عن أوزان الشعر ،

---

(١) راجع : في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، والمدارس العروضية في الشعر العربي للأستاذ عبد الرءوف بابكر ، وعلى مرافئ الأدب الأندلسي ، د. شفيق أبو سعدة ، وكل المصادر والمراجع الأندلسية .

ولا تخضع لأعاريضه ، ومن الموشحات الذائعة ـ وما أكثرها ـ موشحة ابن زهر الحفيد ، والتي أولها :

أيها الساقي إليك المشتكَى
قد دعوناك وإن لم تسمع
ونديم همت في غرته
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الزّق إليه واتّكا
وسقاني أربعا في أربع
ما لعيني عَشيَتْ بالنّظرِ
أنكرَت بعدك ضوء القمرَ
وإذا ما شئتَ فاسمعْ خبري
عَشِيَتْ عيناي من طول البُكا
وبكى بعضي على بعضي معي

لقد كان اختراع الموشحات محاولة جريئة للتجديد في أوزان الشعر العربي وقوافيه ، والخروج بها على المألوف لدى الشعـراء السابقين ، ولا عجب !! فنظام الموشحة يختلف عن نظام القصيدة التقليدية من وجهين ، الوجه الأول : أنه يتألف من صوتين أو لحنين ، والوجه الثاني : أن كل صوت تجري فيه شطور متتابعة ، وتتكون أنغام الصوت الأول عادة من شطرين أو من أربعة أو ستة ، وفيها تُلْتَزَم قوافي الشطور كلها في الموشحة ، فهي المركز الذي تدور عليه أو الفلك الذي تجري فيه ، أما الصوت الثاني فيتألف عادة من شطور ثلاثة ، وقد يزيد إلى سبعة ، ولا يُلْتَزَمُ فيه سوى الوزن ، أما القوافي فتختلف من دور إلى

دور ، أما في الدور الواحد فتلتزم بنفس الصورة في جميع الشطور إن تألفت من شطور ، وفي الشطور المتقابلة إن تألفت من أبيات ذات شطرين .

وواضح أن الموشحة تخالف القصيدة ، فالوحدة فيها ليست البيت المفرد ، وإنما القطعة المركبة ، وقد تؤلف من وزن واحد ، وقد تؤلف من وزنين ، فلكل صوت أو لحن وزنه الخاص ، وقد تفننوا تفنناً واسعاً في أشكالها صورها ، واستحدثوا فيها أوزاناً جديدة ، ولَّدوها من الأوزان القديمة ، لكن لا تظن أنهم حين عددوا الأوزان والقوافي في الموشحة واصطنعوا هذا النظام الجديد فيها تساهلوا في النغم الذي تتألف منه ، إن كل ما أرادوه هو تنويع النغم ، حتى ينوِّعوا الانفعال الذي يفد إلى قلب السامع ، لكنهم قيدوا هذا النغم بقيود شديدة ، حتى لا تفقد الموشحة الجمال الصوتي القديم في القصيدة ، فقد التزموا في المركز أو القفل وحدة القوافي في شطوره المتقابلة ، وتظل هـذه الوحدة فـي جميع المراكز ، وكأن ما نقصهم من توحيد القافية في جميع أبيات القصيدة أكملوه بهذا التعادل الدقيق في قوافي الشطور التي تتكون منها المراكز أو الأقفال .

فقانون ائتلاف النغم حاد صارم في الموشحة ، رغم ما يبدو من تنوع فيه ، فهو يتغذى من نفس أشعة النغم القديم في القصيدة ، وبمجرد أن تطرق الأذن بإيقاعاتها الرنانة السريعة والبطيئة ، نحسُّ بتعادل وتوازن شديد ، وهو توازن يطَّرد في الموشحة جميعها في كل مراكزها وأدوارها أو في كل كتائبها الموسيقية ، توازن ضُبط أقوى ما يكون الضبط .

ولم يقف وشَّاحو الأندلس عند هذه الصورة الدقيقة من ضبط

النغم ، فقد عُنوا أشد العناية بألفاظهم ، حتى يضيفوا إليها كل ما يمكن من خفة ورشاقة ، وحتى يكون لها في الآذان أجمل وقع بما تحمل من بريق صوتي ، بل قل من صفاء لا يعدله صفاء ، وحلاوة لا تعدلها حلاوة .

وهكذا أصبح جمال الموشحة يقاس بقدرة الوشَّاح على أن تكون كل كلمة في موشحته نغمة حلوة رشيقة ، وكأنما أعطتهم لغتنا من نفسها كل ما تملك من نغمات وإيقاعات ليؤلفوا هذه العقود من الألفاظ ، بل هذه الدُّررَ من الأصوات التي تنهمر على سامعها ألحاناً راقصة ، تُشيع فيه نشوة من الفرح الموسيقي على نحو ما نسمع في مطلع موشحة لابن هرَوْدَس ، إذ يقول :

يا ليلةَ الوصل والسعودِ   بالله عـودي
كم بتُّ في ليلة التمنِّي
لا أعرف الهَجْرَ والتجنِّي
ألثم ثَغْر المُنَى وأجْنـي
من فوق رُمَّانتي نهـودِ   زَهْرَ الخدودِ

وتمضي الموشحة على هذا النمط ، وكأنها بحر من النغم تغرق الأذنَ في خضمِّه ، وعلى غرارها موشحات ابن زُهْر والأعمى التُّطيلي وابن اللبانة وابن سهل وابن بقي وابن الخطيب وابن زمرك وابن حَزْمون وغيرهم كثير .

ولا بد أن نلاحظ شيئين في وضوح ، هما :

أولا : أن نغم الموشحة بلغ من الرقة والعذوبة والنعومة ما جعله يتفوق أحيانا على نغم القصيدة التقليدية ، فقد أحيط بكل ما يمكن من

ضروب التوازن الموسيقي ، كما أحيط بكل ما يمكن من إيقاع كامل ، فالنغم يتوالى متقابلا تقابلا دقيقاً ، والألفاظ تُخْتار وكأنما تختارها أيدي سَحرة ، وتجري عليها تموجات الذبذبات الصوتية جرياناً ليناً سهلا ، إذ أعدَّت لتنشد ، بل ليوقع عليها المغنون ألحانهم ، فهي ألحان وأنغام خالصة ، وإذن فالموشحة لا تنفك من التلونات الصوتية التي نعرفها لنظام القصيدة التقليدي ، بل لعلها في بعض الأحيان تفوقها في التعبير الموسيقي ، ولذلك كان لا يُحسنها إلا المهرة أصحاب الأذواق الأدبية الرفيعة ، فهي ليست عملا سهلا ، بل لعلها أكثر صعوبة وتعقيداً من القصيدة ، فإن ما سقط منها لتعدد الوزن أو تعدد القافية عاد إليها أروع أداءً وأبهج صوتاً .

والشيء **الثاني** الذي لا بد أن نلاحظه أن شيوع الموشحات في الأندلس وغيرها لم يَقْضِ على القصيدة التقليدية ، بل ظلَّ لها سلطانها ، وظلت هي التي تسود في عالم الشعر ، حتى عند من برَّزوا وتفوقوا في صنع الموشحات من الأندلسيين وغيرهم ، فقد كانت أكثر يسراً وسهولة ، ومع ذلك فقد فَقَدَت في العصور المتأخرة ـ كما فَقَدت الموشحة ـ بهاءها وروعتها .

حتى إذا كان العصر الحديث رأينا البارودي وشوقي وحافظا وغيرهم من شعراء العالم العربي يردُّون إليها القوة والمتانة وجمال الأداء ودقة الصياغة ما بَعُدَ عليه العهد ، فرجعت إليها نُضْرتها القديمة ، ورجع إليها رنينها المؤثر العميق في تشكلاته الصوتية البديعة التي تضاعف من الإحساس بجمال الفكر والشعور ، سواء حين ترقُّ كالنسيم العليل ، أو تعنف كالرعد القاصف صاعدة بنا في معارج التأثر الموسيقي ، تغمرنا أضواؤها المفرحة .

إن نهوض وحدة الوزن والقافية في القصيدة العربية لهو دليل البارعة الفائقة ، والملكة المتألقة ، والأصالة الفنية لدى مبدعي الشعر .

لكن في السنوات الأخيرة طَفَا على السطح كثرة كغثاء السيل متمردة على نظام القصيدة المألوف ، بل وعلى هذه النظم التي تستْمد من المسمطات والمزدوجات والموشحات ، وتطاولوا على البيان واللسان ، وتنادَوْا في مستنقع بُهْتانهم ـ الذي انطلى فيه الزورُ عليهم ـ بما ادَّعوه ودَعَوْه « الشعر الحر » لخروجه على أقْيسَة العروض خروجا فاضحا ، فالتفعيلة فيه هي نظامه الموسيقي ، وليس البيت ، ولم يعُد السّطر بيتا كاملا ، يتوازن الشطران فيه ، وتتوازن التفاعيل والإيقاعات ، وما يُطوى فيها من نقرات القوافي ، بل أصبح كلمة وكلمتين وثلاثا وأربعا وأكثر ، حسب حاجة النظم ، فنظام البيت القديم من شأنه ـ في إفكهم ـ أن يحدث رتابة مملة في الأصوات ، وأن يخرج بالشاعر عن حدود تجربته الشعرية المركزة وما فيها من انفعال ، والعبرة عندهم بالتفعيلة ، بغَضِّ النظر عن ترتيب هذه التفعيلات ، فالحرية مكفولة لهم في عدد التفعيلات وترتيبها ، بالإضافة إلى استخدامهم الزحافات والعلل في أوسع نطاق ، ومن هنا فإن أدعياء هذا اللون لم يتفقوا فيما بينهم على أوضاع موسيقية معينة ، وإنّ اتفاقهم عندي أعز من بيض الأنوق .

إن هذا الدَّعيَّ « الشعر الحر » غير ملترم بتفاعيل البحور وأعاريضها وأضْرُبها وزحافاتها وعللها ، خارج على نظام البيت الشعري التام والمجزوء والمشطور ، وعلى نظام المسمطات والمزدوجات والمربعات والمخمسات والأراجيز والموشحات ؛ فهو محاولة لسدل الستار على تراثنا الشعري المأثور ، وها هي فدوى طوقان تقول في قصيدة « الفدائي والأرض » :

أجلس كي أكتب ... ...
ماذا أكتب
ما جدوى القول
يا أهل بلدي يا شعبي
ما أحقر أن أجلس كي أكتب
في هذا اليوم
هل أحمي أهلي بالكلمهْ
كل الكلمات اليوْم
ملح لا يورق أو يُزهر
في هذا الليل ..

ويقول محمد عفيفي مطر :

شربت مرق الأحذية المنقوعة
في الخوف والنحيب
أكلت ما يخبزه الأسفلت (يعني الزفت)
في جوفه من حنطة التعذيب

وهذا مقطع من منظومة لصلاح عبد الصبور ، وهي تطفح بالقبح والعُهر ونتن المواخير ، فما أقذر الذوق ، يقول :

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
دبيب فخذ امرأة
ما بين أليتيْ رجلْ
سأم ..

ويقول البياتي في مدينة نَيسابور :

كل الغُزاة بصقوا في وجهها المجدور
وضاجعوها وهي في المخاض

وفي بابل يقول :

من ألف ألفِ وهي في أسمالها
تضاجع الملوكَ
تفتح للطغاة ساقيها

والمؤسف أنهم بهذا السخف والهراء والقُبْح والقَيْح المقزّز يحتقرون تراثنا العملاق ، ويتقززون من سيرة الأماجد الأماثل ، ويعادون لغتنا الشمّاء ، في قلوبهم مرض ، هذا أحدهم « البياتي » يكشف عن حقده وضغنه في « سارق النار » :

اللغة الصلعاء
كانت تصنع البيان والبديع
فوق رأسها باروكه
وترتدي الجناس والطباق
في أروقة الملوك
وشعراء الكُدية الخصيان في عواصم الشرق
على البطون في الأقفاص يزحفون
ينمو القمل والطحلب في أشعارهم

تالله لقد أثخن هؤلاء الغوغائيون شعرنا الأصيل بالجراح ، فما أقسى سعيهم إلى الإطاحة بمجدنا الأدبي الشامخ الذي يشع من منارة شعرنا الراقي الممتع من الملك الكندي ذي القروح والفارس الرَّبَعِيّ

المهلهل والفارس العربي عنترة ، وجرول وجرير والفرزدق والكميت والمتنبي ، عبر المعلقات والنقائض والهاشميات والزهديات والروميات والحجازيات واللزوميات والشوقيات ، وعبر العباقرة الذين لا يسخو الزمان بهم وأمثالهم إلا في الحقب المتباعدة .

لقد استبدل هؤلاء الغوغائيون بسحرنا الحلال وشعرنا المطرب المعجب سفسطة ورطانة وقبْحا وسفها ، نتيجة التقليد الأعمى والعبودية الثقافية والانجراف في تيار الفكر الخبيث الموبوء الثائر على الفضائل والقيم .

نعم ! لقد جدد الأفذاذ من أمثال شوقي وشعراء أبوللّو والمهجر والديوان ، فكانوا كالمقتبس الذكي الذي يتعهد تراثه وتلاده بالإصلاح والإنماء ، ثم يضيف إليه طارفاً ، فكانوا بحق مجدّدين ، ولم يكن التجديد عندهم ـ كما هو عند هؤلاء الخلف المضيِّعين ـ معول هدم ومؤامرة لؤم ، لإطفاء نورنا ، وامتهان تراثنا ، ومحو شخصيتنا .. وهيهات هيهات !! ويرحم الله لبيدا حيث يقول :

ذهب الذين يُعـاش فـي أكنافهـم
وبقيت في خلف كجلد الأجرب

فهؤلاء الخلف يكفرون بقومهم ولغتهم وتراثهم ، ويتبدلون بها آراء الأعداء ونظريات الملاحدة وهمزات الشياطين ، حتى لقد نشأ بمساعيهم المغرضة جيل قزم يدخل نفسه في زمرة الشعراء ، لا يدري شيئا عن بلاغة القرآن الكريم والحديث الشريف وروائع الأدب الرفيع ، وكلُّ بضاعتـه : قال إليوت ويونج وهلر وكولردج وغيرهم ، مـن واضعي نظريات ، قد تصلح لمجتمعاتهم ، ولكنها لا تصلح لمجتمعنا أو

أمتنا « فليتّقوا الله وليقولوا قولا سديدا » .

لقد وفّر أصحاب الموشحات الأندلسية لها من القيم والإيقاعات الصوتية وتكافؤ التفاعيل والقوافي ، فازدانت بالانسجام الموسيقي ، أما نظام السّطر عند دعاته فعبثاً نلمح فيه شيئا من رشاقة أو انسجام موسيقي أو تماسك صوتي ، فأحرى به وأجدر أن يدخل صاغرا في إطار النثر ؛ لأنه لا يراعي الذوق العربيّ ، ولا يتفق مع تراثنا الشعري ، بل إنه يكاد يعصف بمقومات الروح الشعري جملة ؛ لقد بلغ التطاول على البيان واللسان والتراث مدى بعيدا ، إلى الحد الذي جعل المبتدعين يروّجون لقصيدة النثر والشعر المرسَل ، فخير الشعر عندهم ما خلا من الوزن والقافية ، أو ما جاء مرسَلا بلا قافية .. إن ذلك من أثر طغيان العجمة على العربية ، وضعف الملكات ، وفساد الأذواق ، وزحف الشعوبية هنا وهنالك .

إن بإمكان شعرائنا المعاصرين أن يجددوا في روح القصيدة الشعرية وجوهرها ، فيحققوا توازناً فاعلاً بين الآلام والآمال .. فالشعر لا يطلب منهم إلا أن يحافظوا على ديباجته نقية من العُجْمة ، بعيدة عن الإسفاف والركاكة ، ليثير الوجدان ، ويلهب العاطفة ، ويوقظ القلوب ، ويحرك الأفئدة .. إن مثل هذه الابتداعات لا تنهض أن تزاحم الشعر العربي الأصيل ، أو أن تقف إلى جانبه ، وهو الشامخ السامق !! .

لم يضق القالب التقليدي أو الشكل العامودي عن التعبير عن كل ما يختلج في الصدر ، وما يضطرم في الفؤاد ، وهذه البحور الستة عشر يستخدم معظمها تاماً ومشطوراً ومجزوءاً ، فتصل نغماتها الموسيقية إلى ما يزيد على أربعة أمثالها .

لم يضق الشكل العمودي عن أي مضمون إنساني أو اجتماعي أو حضاري ، ولم يتأب على أي شاعر موهوب ؛ وأقوى دليل على ذلك أن شعراء المهجر الذين عاشوا في أمريكا نظموا قصائدهم عليه ولم يلجأوا للشعر الحر ، واستوعب القالب العمودي التعبير عن كل نزعات التجديد التي تضمنها شعرهم .

وإني لأتساءل : ما الذي يدفع قائلي الشعر الحر للشكل الجديد والتمرد على قيود الوزن والقافية التي توارثناها عبر القرون ، والتي سار عليها تراثنا الشعري الضخم منذ امرئ القيس إلى اليوم ؟ أهو عجزهم عن النظم على الأوزان الشعرية المعروفة ؟

أم هو فقرهم اللغوي ، وقلة ذخيرتهم من التراث الشعري ، ومن الثروة الأدبية ، وقلة اطلاعهم على شعر الشعراء المجيدين في العصر الجاهلي والأموي والعباسي ؟

أم هو ضعفهم في اللغة العربية نحوها وصرفها وبلاغتها وعروضها ؟

أم هو مجرد الرغبة الجامحة في الثورة على القديم تمرداً عليه ، وإعلان الإتيان بجديد أياً كان هذا الجديد ؟

الواقع أن كل هذه التساؤلات ثارت في نفسي حين وجدتهم يؤثرون السهل على الصعب ، والاضطراب والفوضى في موسيقى الشعر على اتساق النغم وانتظام التفاعيل ، وثبات الوزن ، ويؤثرون النسج المهلهل ، والتعبير الغث الركيك ، واللفظ المبتذل على الأسلوب المشرق ، والبيان الساحر ، وإن من البيان لسحراً .

ولسنا وحدنا الذين نرى في خروج الشعر الحر على الوزن والقافية ثورة وتمرداً على تراثنا الشعري ، ونهجنا العربي منذ خمسة عشر قرناً ، بل سبقنا إلى الثورة عليه ، والتنديد به أقطاب الفكر وفرسان الأدب والنقد ، وأعلام الشعر .

لقد أوهم هؤلاء الواهمون أنفسهم أنهم استحدثوا في أدبنا جديداً ، وأنهم حرروا الشعر العربي من قيود ثقيلة يرزح تحتها ، إن صعوبة الوزن والقافية لا يشكوها شاعر مبدع مطبوع ، وإنما هي عقبة كأداء في وجه المقلدين ، وجمال شعرنا العربي آت من هذا الإيقاع الموسيقي المنغم ، وإعجاز شعرنا العربي آت من رصانة قوافيه ، واتساق أنغامه ، وثقوا أن الشاعر الأصيل لا يلقى أي عنت في هذين ، إنما تتسق له الأوزان من تلقائها ، وتأتيه قوافيه طيعة مختارة ، ورحم الله أبا الطيب إذ يقول :

أنامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدها
وَيَسْهَرُ الْخَلْق جراها ويختصم

وما أروع ما قال الشاعر صالح جودت ، فقد شبه الشعر الحر بالثعلب الذي رام عنقود العنب ، فلما عجز عن الوصول إليه زعم أنه حصرم ، وقال عن هؤلاء المتشاعرين إن موازينهم قد اختلت .

يقول من قصيدة طويلة يناجي فيها الشاعر العبقري أبا القاسم الشابي :

قُمْ يا أبا القاسِم واسْخَرْ معي
من قِصَّة الْحِصْرِم والثَّعْلب

من الألى سُدَّت مزاميرهم
فأَعْرَضوا عن شِعْرنا المطْرِب
اضْحَكْ من الشِّعْر الْجديد الذي
لم نَدْر من أُمّ لهُ أَوْ أَب
من الألى اختلَّتْ موازينُهُم
فاستَبْدَلوا الْميزانَ بالْعَقْرب
أَقْوَوا عَمود الشِّعْر حتى انْحَنَى
وسارَ بيْن النَّاس كالأَحْدب
مُهَلْهَل الْجَرْسِ لَقيطُ الْجَنَى
لم يُنْمَ للعُرب ولم يُنْسَب
فَشَطْرة تَخْلُص في كلمَة
وَشَطْرَة تمتطّ كاللّوْلَب
وفِكْرة صَفْراء صينيّة
وفكْرَة حَمْراء كالصّقْلب
فما اسْتقام الشّكْل من عَوْرَة
ولا خَلا المضْمون من مَثْلَب
إن كان هذا شِعْر أيّامنا
فيا ضَيَاع الشّعر في يَعْرب

ونؤكد للشاعر أن الشعر في يعرب لن يضيع ، وأن البيان السامي لن يخبوَ ضوؤه ، وأن العربية الفصحى لن تهبط من عليائها ، أو تنزل من سمائها ما دمنا نتلو كتاب الله ، ونتدبر آياته ، باللغة التي تنزل بها على أفصح من نطق بالضاد ، وكيف لا ومُنَزِّل الكتاب يقول : ﴿ إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون ﴾ .

فلا ييتئس المتذوقون الغيورون ، ولا يهنوا ولا يحزنوا ، فعبث العابثين موءود لا محالة ، ولن يلبث أن تذروه الرياح [1] .

* * *

---

(١) راجع : جناية الشعر الحر للأستاذ أحمد فرح عقيلان ، وحركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي ، د. إبراهيم الحاوي ، ودراسات في النقد الأدبي ، د. كامل السوافيري .

علم العروض وأهمِّيته :

الشعر ديوان العرب ، الذين هم جهابذة البيان وفرسان الفصاحة ، وهو فن يصدر فى الأصل عن الموهبة والطبع ، ويتنامى بالمران ، ويترعرع بالاطلاع والثقافة ، والأساس فيه العاطفة والوجدان ، ومفتاح النغم فيه الوزن والقافية ؛ فبدونهما يصبح الكلام نثرا لا شعرا ، وما طرَبُنا لقصيدة رائعة إلا انعكاس فكرتها وإيقاعها الموسيقى ، وقد يدرك السامع المرهف الحس بذوقه وشعوره عدم انسجام بيت معيَّن من قصيدة معيَّنة مع الإيقاع العام للجرس الموسيقى فى القصيدة - إذا كان فى هذا البيت كسر أو اضطراب - ولكنه لا يستطيع تحديد هذا الاضطراب وموضعه ، لأن ذلك يقتضى الإلمام بعلم « العروض والقوافى » فهو العلم المَعْنِىُّ بضبط القوالب الموسيقية وحصرها وبيان ما يجوز أن يدخل أجزاء هذه القوالب من تحوير بزيادة أو نقص لا يختلّ به النغم ، وما يمتنع من ذلك لأنه يخلّ به ، ويخدش أذن الشاعر المطبوع ، وبَدهِىّ أنّ من يتكلف نظم الشعر بالعروض يشق ذلك عليه ، ويأتى به سمجا ممجوجا ، يحمل سمات التكلف وأمارات مكابدة المشقة ، وما أجمل قول أبى فراس الحمدانى :

تناهض الناس للمعالى .·. لما رأوا نحوها نهوضى
تكلفوا المكرمات كدًّا .·. تكلف النظم بالعروض

فالإبداع الشعرى لابد له من طبع سليم وعبقرية مواتية إلى جانب رهافة السمع ورفعة الحسّ الموسيقى .. إن حاجة الشاعر إلى معرفة علم العروض مُلحّة ، وحاجة الناقد إلى هذا العلم أشد إلحاحاً ، فالحاجَةُ ماسّة وداعية إلى معرفة الوزن وما يجوز من الزحاف فى كل بحر وما لا يجوز ، فقد وقع فى ذلك جماعة من كبار العرب كالمرقش

والمهلهل وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وعديّ بن زيد وسُلْميَ ابن ربيعة (١) وجماعة من كبار المحدثين كأبي العتاهية والبحتري والمتنبي ؛ وحسْبُك بوقوع مثل هؤلاء الفحول في الخروج عن الوزن ، وإذا اتفق مثل هذا لمثل هؤلاء فما ظنّك بغيرهم ؟! يطلق « العروض » في اللغة على : « الناحية » من قولهم : « أنت معي في عروض لا تلائمني » أي في ناحية ، ومنه قول الشاعر :

فإن يعرض أبو العباس عني ∴ ويركبْ بي عروضا عن عروض

و « الناقة الصعبة المراس » التي تعترض في سيرها ، من قول العرب : « ناقة عروض » و « الطريق الصعبة » التي في الجبل ، و «مكة المكرمة» قيل : إن الخليل أسماه بها تبركا ، لأنه طلب أن يفتح الله له بهذا العلم ، وكان ذلك عندها .. والعروض على هذا مؤنثة لاشتقاقها ، ومن الباحثين من يشتقّها من « العَرْض » لأن الشعر يعرض على هذه الأوزان ، فما وافقها كان صحيحا ، وما خالفها كان سقيما ، وعلى هذا تكون مذكّرة ..أما في الاصطلاح : فهو العلم بأوزان العرب الشعرية ولواحقها من زحافات وعلل ، وهو لذلك

---

١ - من ذلك جائية عبيد « أقفر من أهله ملحوب » مضطربة الأوزان مختلفة ، وفي ميمية المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم ∴ لو كان رسم ناطقا كلّم

« اضطراب موسيقي » وقصيدة عدي بن زيد الرائية :

قد حان أن تصحوَ لو تُقصرْ ∴ وقد أتى لما عهدت عُصُرْ

« مضطربة الأوزان » وكذلك نونية سُلْميَ بن ربيعة :

إن شِواء ونشوةً ∴ وخَبَبَ البازل الأمون

غير مستقيمة الوزن (راجع الفصول والغايات لأبي العلاء ١٣١ ، والصناعتين للعسكري ٣ ، وشرح الحماسة للتبريزي ٣ / ٨٣ ، والغيث المسجم للصفدي ١ / ٤٥ ، وشرح الصبان على منظومته العروضية ٣ .

المقياس الذى يُعرف به صحيح أوزان الشعر وفاسدها ، وكيف لا ؟ وهو يدرس أوزان الأبيات داخل القصيدة ، لمعرفة النغمة التى تسير عليها ، أو البحر الذى صيغت على تفعيلاته ، ومدى توفيق الشاعر فى الوفاء بمستلزمات هذا البحر الشعرى ، وبيان ما يمكن أن يدخل تفعيلاته من زيادة أو نقص ، لا تتأثر بهما موسيقاه ، وما يمتنع من ذلك لإخلاله بالموسيقى . . فهو بلا ريب علم الهندسة الموسيقية الذى ترافقه الإيقاعات المنتظمة فى آخر الموجات النغمية من القول للربط بينها ، يقول الجوهرى : « العروض ميزان الشعر ، وهى ترجمة عن ذوق الطباع السليمة » ويقول الجاحظ : « العروض ميزان الشعر ومعياره ، وبه يُعرَف الصحيح من السقيم والمعتلّ من السليم ، وعليه مدار القريض من الشعر ، وبه يسلم من الأود والكسر »(١) .

وللعروض فوائد جمة ، منها : تمييز الشعر من غيره كالسجع مثلا . . وحاجة الشعراء بعامة والمولّدين الذين ضعفت سلائقهم بخاصة إليه ، فهو يؤمّنهم من اختلاط بحور الشعر بعضها ببعض ، ومن كسر الأبيات واضطرابها . . وأهميته القُصوى للنقاد ودارسى الشعر ومحقّقى دواوين الشعر العربى . . وقوانين العروض علميّة تكتسب بالتعلم . .

إن كلمة « الميزان » تعنى الدقة فى الوزن ، ومن ثمَ فإن العروض القديم جاء من الدقة بحيث يفرق فى البحر الواحد الأنواع التى تولدها اختلاف الأعاريض والأضرب ، ومن ثمَ جاء يحمل ستة عشر بحراً متفقاً عليها ويضم ما يصل إلى ستة وثلاثين عروضاً وستة وستين ضرباً .

وهو تنوع فرضته الدقة التى اعتمد عليها الخليل فى استنباطه لهذه الأوزان مما نظم العرب عليه ، وحتى التفاعيل التى ترد فى سائر

---

١ - راجع الغيث المسجم ١ / ٤٤ .

البيت من غير العروض والضرب تعتريها الزحافات والعلل ، إلى غير ذلك مما أوضحه الخليل ، وأكثر من هذا ذهب الخليل إلى ابتكار الدوائر التى تتركز أهميتها فى الدلالة على طبيعة البحث الرياضى عند الخليل وطريقة الاستنتاج للأوزان .

وواضح أن العروض كميزان للشعر يعتمد فى المقام الأول على الوزن بالنغم الصوتى الذى يقوم على الحركة والسكون ، ومن ثم يهمل كل ما يكتب ولا ينطق ، فلا يجعل المقياس عدد حروف البيت الشعرى بعدد حروف البحر العروضى ، وإنما يجعل المقياس عدد حركات وسكنات البيت الشعرى ، أى ما يظهره النطق بعدد حركات وسكنات البحر العروضى متمثلاً فى تفاعيل البحر ، لذلك أصبح التنوين حرفاً فى العروض ، وأهمل ألف الوصل مثلاً ، وهذا يفسر لنا قدرة العربى فى الجاهلية على الوزن بهذه المقاييس ، لأنها تعتمد على الترنم والنغم الصوتى ، لا على الكتابة وما تشتمل عليه من الحروف ، ولأنها كانت تعتمد على الأذن الموسيقية لمتابعة الانسياب النغمى والصوت النشاز إن طرأ فى القصيدة ، ثم لأن الرواية كانت هى الأساس فى نقل أشعار العرب فتمثلت النماذج التى ينظم عليها صوراً عروضية فى أذهانهم .

*****

أول من اخترع العروض هو : الخليل بن أحمد الأزدى الفراهيدى المتوفى سنة سبعين ومائة من الهجرة ، وكان أستاذا نابها فى اللغة والنحو وعلوم العربية ، وعليه تتلمذ سيبويه ؛ والخليل صاحب كتاب « العين » وهو أول معجم عربى أيضا .

سبب تأليف العروض : وجد الخليلُ الملكاتِ العربيّة تتضاءل ، والشعراءَ المحدثين ينظمون على أوزان لم تسمع عن العرب ، ولا

يعرفون الصحيح من غيره ، بعد أن خانهم الطبع ، وضعفت الملكات ، - وكان الخليل صاحب ذوق موسيقى أخاذ - فاستقرأ أشعارَ العرب وتتبعها ، وحصرها فى خمسة عشر بحرا ، ووجدها لا تخرج عنها ؛ ثم زاد الأخفش عليها بحرا آخر وهو « المتدارك » .

ثم ألّفَ فى العروض بعد الخليل كثيرٌ من العلماء ، أشهرهم : المفضل الضبى م ١٨٩ هـ ، والأخفش - الذى استدرك على الخليل البحر السادس عشر ، م ٢١٦ هـ والمازنى م ٢٤٧ هـ ، والسيرافى م ٣٦٩ هـ .

كثر المؤلفون وتوالت المُؤَلَّفات على امتداد الأجيال ، ولكن لابد من كلمة عرفان واعتراف ، فعلم العروض منذ أن وضع قوانينَه الخليلُ بن أحمد لم يطرأ عليها تغيير جوهرى حتى الآن ، فلا زالت أجزاء البحور هى « التفعيلات » ولا زالت الوحدات الأولى للتفعيلات هى « الأسباب والأوتاد » ولازال عدد البحور ثابتا « ستة عشر بحرا » شاملا البحور الخمسة عشر الخليلية ، وبحر المتدارك الذى زاده الأخفشُ تلميذُ الخليل : وهذا إنما يدل على أصالة العلم الذى ابتكرته عبقرية الخليلِ الفذّةُ .

*****

القصيدة العربية فى الشعر العمودى الأصيل تنهض من جهة نظْمِها على وحدتين هما : وحدة الوزن ووحدة القافية ، فالبيت الأول فى القصيدة هو حادى بقية أبياتها ورائدها ، تحذو حذوه ، وتسير على منواله ، ولا تشذ عن مسيرته ، فإن اعوجّ منها شئ بُتِرَ من القافلة .. ومن ثم تأتى بقية أبيات القصيدة فى وزن بيتها الأول ، أى من جهة عدد المقاطع والتفعيلات ، كصفوف من المقاعد مرصوصة فى حجرة دراسية فى نسق معين ، وكذلك وحدة القافية فإذا ورد آخر

البيت الأول نونا مفتوحة مثلا فلتكن آخر جميع الأبيات نونا مفتوحة ، وذلك مراعاة للوحدة الموسيقية فى القصيدة ، ودرءاً لنشاز النغم عنها . .

وقيام وحدة الوزن والقافية فى القصيدة العربية دليلُ البراعة الفائقة ، والملكة المتألقة ، والأصالة الفنية لدى من يقرضون الشعر . .

وللبيت الشعرى أجزاؤه ، فالنصف الأول من البيت هو «الصدر» أو الشطر الأول ، ولك أن تسميه « العروض » والنصف الثانى منه هو «العجُز» أو الشطر الثانى ، ولك أن تسميه «الضرب» . . ويجوز إطلاق « المصراع الأول » على الشطر الأول ، و « المصراع الثانى » على الشطر الثانى ، ويصح أن تطلق « العروض » على التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ، و « الضرب » على التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى .

أما الحشو : فهو ما عدا العروض والضرب من أجزاء البيت فى الصدر والعجُز . .

فالنصف الأول من البيت الشعرى : الصدر والمصراع الأول والنصف الثانى منه : العجز والمصراع الثانى ، هذا ولأبيات الشعر ألقابٌ ، وألقاب الأبيات هى :

١ - التام

ومن العداوة ما ينالك نفعه .·. ومن الصداقة ما يضر ويؤلمُ

تحيى قتيلا ماله من قاتل .·. إلا سهام الطرف ريشت بالحور

جاءنا عامر سالما صالحا .·. بعد ما كان ما كان من عامر

البيت التام : ما استوفى أجزاء بحره وجاز فى عروضه وضربه ما يجوز فى حشوه من الزحاف وامتنع فيهما ما يمتنع فى حشوه من

العلل ، كالبيت الأول وهو من الكامل ، وكالبيت الثانى وهو من الرجز ، وكالبيت الثالث وهو من المتدارك فإنه يجوز فى أعاريضها وأضربها ما يجوز فى حشوها من الزحاف ويمتنع فى أعاريضها وأضربها ما يمتنع فى حشوها من العلل .

والبحور التى يأتى منها البيت التام ثلاثة : الكامل والرجز والمتدارك الصحيحة العروض والضرب .

ويمكنك اختصار ما تقدم بأن تقول (البيت التام : ما استوفى أجزاء بحره وكان من بحر الكامل أو الرجز أو المتدارك الصحيحة العروض والضرب .

٢ - الوافى

سلوا قلبى غداة سلا وتابا .·. لعل على الجمال له عتابا
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله .·. على قومه يستغن عنه ويذمم
قد سمعنا فى ميت غمر صياحا .·. ملأ البر ضجة والبحارا

البيت الوافى : ما استوفى أجزاء بحره ولزم أو جاز فى عروضه وضربه أو فى إحداهما ما يمتنع فى حشوه من العلل والزحاف الجارى مجراها ، كالبيت الأول وهو من الوافر فإنه يلزم فى عروضه وضربه ما يمتنع فى حشوه من العلل وهو القطف ، وكالبيت الثانى وهو من الطويل فإنه يلزم فى عروضا وضربه ما يمتنع لزومه فى حشوه من الزحاف الجارى مجرى العلة وهو القبض لجوازه فى حشوه بلا لزوم ، وكالبيت الثالث وهو من الخفيف فإنه يجوز فى ضربه ما يمتنع فى حشوه من العلل وهو التشعيث .

والبحور التى يأتى منها البيت الوافى عشرة : الطويل . والبسيط . والوافر . والرمل . والسريع . والمنسرح . والخفيف ولو

كـان صـحـيح العـروض والضـرب لأنه يجـوز فى ضـربه مـا يمتنع فى حشوه من العلل وهو التشعيث . والمتقارب ولو كان صحيح العروض والضـرب لأنه يجـوز فى عـروضـه مـا يمتنع فى حشـوه من العلل وهو الحذف . والكامل الذى ليست عروضه وضربه صحيحين . والرجَز الذى ليست عروضه وضربه صحيحين .

ويمكنك اختصار ما تقدم بأن تقول : البيت الوافى : ما استوفى أجزاء بحره وكان من أحد البحور العشرة المذكورة .

الثالث والرابع والخامس

المجـزوء والمشطـور والمنهـوك

الألقاب	تعريف كل لقب	الشواهد
البـيـت المجـزوء	ما حذفت عروضه وضربه وصار ما قبل العروض عروضا وما قبل الضرب ضربا	يا ليل طُل أو لا تَطُلْ لابد لى أن أسْـهَـرَك
البـيـت المشطور	ما حذف نصفه وبقى نصفه	أقسم بالله أبو حفص عمر *
البـيـت المنهـوك	ما حذف ثلثاه وبقى ثلثه	الحمد والنعمة لك *

الشـاهـد الأول من مـجـزوء الرجـز . والثـانى من مـشـطوره . والثالث من منهوكه .

حكم الجزء والشطر والنهك

والبحور التى يدخلها كل نوع

الأنواع	حكم كل نوع	البحور التى يدخلها كل نوع
الجـــزء	الوجـــوب فى خمسة بحور	المديد . الهـــزج . المضـــارع . المقتضب . المجتث .
	الامتناع فى ثلاثة	الطويل . السريع . المنسرح .
	الجواز فى ثمانية	البـســيط . الوافـر . الكامل . الرجــز . الرمل . الخـفـيف . المتقارب . المتدارك .
الـشـطـر	الجواز فى بحرين	الرجز . السريع .
الـنـهـك	الجواز فى بحرين	الرجز . المنسرح .

تنبيه : العروض والضرب فى البيت المشطور والبيت المنهوك متحدان ذاتا ومختلفان اعتبارا ، فباعتبار وقوع الجزء فى آخر الشطر الأول من البيت التام أو المجزوء يسمى عروضا ، وباعتبار لزوم تقفيته (كونه محل القافية) يسمى ضربا .

٦ - المــدوَّر

صاح شمر ولا تزل ذاكر المو ت فنسيانه ضلال مبين

البيت المدوَّر : ويسمى المداخل والمدمج والمدرج : ما اشترط شطراه فى كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثانى . والبيت من الخفيف .

٧ - المقفى

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

البيت المقفى : ما ساوت عروضه ضربه فى الوزن والروى بلا تغيير فى العروض عما تستحقه ، والبيت من الطويل .

٨ - المصرع

ألاعِمْ صباحاً أيها الطَّلل البالى ∴ وهل يَعْمُمَنْ من كان فى العصر الخالى

طحابك قلب فى الحسان طروب ∴ بُعَيْد الشباب عصرحان مشيب

البيت المصرع : ما غيرت عروضه عما تستحقه لإلحاقها بالضرب فى الوزن والروى سواء أكان التغيير بزيادة كما فى البيت الأول أم بنقص كما فى البيت الثانى وهما من الطويل .

هذا والتصريع يجوز فى كل بحر له ضربان أو أكثر . أما ماله ضرب واحد وهو المضارع . والمقتضب . والمجتث . فلا يدخله تصريع .

٩ - المصمت

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

البيت المُصْمَت : ويسمى المرسل : ما خالف الحرف الأخير من عروضه حرف الروى فى ضربه . والبيت من الطويل .

التفعيلات العروضية وكيفية تقطيع الشعر :

ينهض العروض العربى على الموسيقى ، ومن ثَم كانت له رموز خاصة به فى الكتابة ، تخالف الكتابة الإملائية ، وهذه الرموز العروضية تعبر عن التفاعيل التى هى بمثابة الألحان فى الغناء .

تتألف بحور الشعر العربى من تفاعيل عشر هى : (فَعولُن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مستفعلن ، مستفع لن ، فاعلاتن ، فاع لاتن ، مفعولاتُ ، فاعلن) وقد اصطلح العروضيون على تقسيم الأوزان إلى مقاطع صوتية ، تمثل المتحرك والساكن ، ويتألف المقطع من حرفين فأكثر ، وتسمى هذه المقاطع « الأسباب والأوتاد » وإليك بيانها :

١ - ***السبب*** : مقطع صوتى مؤلَف من حرفين ، وهو إما :

(أ) سبب خفيف : وهو المؤلف من متحرك فساكن ، مثل : قد كى من هل .

وإما : (ب) سبب ثقيل : وهو المؤلف من حرفين متحركين مثل : مع بك لك .

٢ - ***الوتد*** : مقطع صوتى مؤلف من ثلاثة حروف ، وهو : إما :

(أ) وتد مجموع : وهو ما تكوّن من متحركين بعدهما ساكن مثل « على . سعى » .

وإما : (ب) وتد مفروق : وهو ما تكوّن من متحركين بينهما ساكن مثل « ذاع . عنك . باع » .

٣ - ***الفاصلة*** : وهى المؤلفة من أكثر من ثلاثة حروف ، وهى إما :

(أ) فاصلة صغرى : وهى ما تشكلت من ثلاث متحركات فساكن ، مثل : نجحَتْ ، عبقَتْ .

وإما : (ب) فاصلة كبرى : وهى ما تشكلت من أربع متحركات فساكن مثل « نجحتا » والعروضيون عُنوا بذكر الأسباب والأوتاد دون الفواصل ، لأن الأسباب والأوتاد الأصل فى الفواصل ، ولعلك لحظت أن الفاصلة الصغرى عبارة عن سببين : ثقيل وخفيف ، وأن الفاصلة الكبرى عبارة عن سبب ثقيل ووتد مجموع .

وهذه المقاطع يجمعها قولك : «لمْ أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً» .

وعلى هذا فالبيت الشعرى يتكوّن من التفعيلات ، والتفعيلات بدورها تتكوّن من المقاطع الصوتية ، التى يُرمز إلى المتحرك منها - عند التقطيع - بشرطة صغيرة مائلة هكذا « / » وإلى الساكن منها بدائرة صغيرة هكذا «ه» حسب كتابة الكلمة عروضيا ، فمثلا « فعولن .. / / ه / ه » هكذا ، وتكون مكوّنة من وتد مجموع وسبب خفيف ، و « فاعلن » عكسها أى / ه / / ه ، و « مفاعلتن » / / ه / / / ه هكذا ، وتكون مكوّنة من وتد مجموع وفاصلة صغرى .

بيْد أن هذه التفعيلات لا تستمر على حالة واحدة ، إذ يطرأ عليها التغيير بالحذف أو الزيادة ، أو تسكين المتحرك منها ، وهذا ما يعرف بـ« الزحاف والعلة » .

وَزْنُ البيت من الشعر أو تقطيعه إذَنْ هو تقسيمه إلى مجموعات صوتية ، أو هو تجزئته بمقدار من التفاعيل التى يوزن بها بعد معرفة كونه من أى الأبحر بوجه إجمالى ..

كيف يوزَنُ الشعرُ أو يكتبُ عروضيا ؟

يلاحظ فى التقطيع أو الكتابة العروضية ما يأتى :

١ - العبرة بالنطق لا بالكتابة الإملائية ، فالحرف الذى يّنطق هو الذى يكتب ، والذى لا ينطق لا يكتب ؛ ويترتب على ذلك زيادة بعض حروف لم تكن مكتوبة إملائيا ، وحذف بعض حروف مكتوبة إملائيا ، فلفظة (ذلك) يكتب عروضيا هكذا (ذالك) لأن الألف تظهر فى النطق ولا تثبت فى الكتابة الإملائية ، ومثلها : (هؤلاء وهذا ولكن) (هاؤلاء - هاذا - لاكن -) .

كما أن إشباع الفتحة يكتب ألف مثل : تابا ، وإشباع الضمة يكتب واوا مثل : لهُو ، فى « له » وإشباع الكسرة يكتب ياء مثل بهى ، فى « به » .

وتحذف ألف الوصل فى الأسماء كما فى : ابن واسم ، لأنها لا تنطق وإن كانت ثابتة فى الكتابة العادية ، فتكتب « من ابن » عروضيا هكذا « منبْن » .

وتحذف كذلك من الأفعال كما فى « واتخذ وانظر واستقام » وكذلك تحذف ألف الوصل من « أل » المعرفة ، فإذا كانت قمرية كما فى « القمر ، الكِتاب » اكتفى بحذف الألف ، أما إذا كانت شمسية كما فى « الشّمس ، النهار » فإن الألف واللام تحذفان ؛ هذا عند الوصل .

٢ - يحسب الحرف المشدّد حرفين ، ويجعل الساكن منهما أولا والمتحرك ثانيا فكلمة الشمس ، تكتب عروضيا هكذا « أشْشَمْس » وكلمة الدنيا هكذا « أدْ دُنيا » .

٣ - يُجعل التنوين نونا ساكنة فكلمة (طالبٌ) تكتب هكذا (طالبن) ورجلٌ هكذا (رجلن) .

٤ - يقابل المتحرك بالمتحرك والساكن بالساكن عند التقطيع .

٥ - للكتابة العروضية رسم خاص يلاحظ فيه ما ينطق به مع ضم كل مجموعة من الحروف تقابل لفظا من الميزان فى صورة كلمة واحدة .

فإذا أردنا تقطيع بيت امرئ القيس : (من البحر الطويل) .

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ∴ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

قطّعنا هكذا :

قفانب   كمنذكرى   حبيبن   ومنزلى ..

//ه/ه   //ه/ه/ه   //ه/ه   //ه//ه

(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) .

بسقطل   لوابيند   دخول   فحوملى

//ه/ه   //ه/ه/ه   //ه/   //ه//ه

(فعولن   مفاعيلن   فعول   مفاعلن)

وإذا أردنا تقطيع هذا البيت : (من البحر الوافر) .

وفى الفصحى لنا نسبٌ كريمٌ ∴ كقرص الشمسِ شمّاخ السّناءِ

قَطّعناه هكذا :

وفلفصحى   لنانسبن   كريمن

//ه/ه/ه   //ه///ه   //ه/ه

مفاعلتن   مفاعلتن   فعولن

كقرصشّم   سشمماخس   سناءى

//ه/ه/ه   //ه/ه/ه   //ه/ه

مفاعلتن   مفاعلتن   مفاعل فعولن

وإذا أردنا تقطيع بيت عنترة : (من البحر الكامل) .

وإذا صحوت فما أقصر عن ندًى ∴ وكما علمت شمائلى وتكرمى

قطعناه هكذا :

وإذاصحو	تغما أقص	صرعنْندن
///ه//ه	///ه//ه	///هْ//ه
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
وكما علمْ	تشمائلى	وتكرْرمى
///ه//ه	///ه//ه	///ه//ه
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

وإذا أردنا تقطيع هذا البيت : (من البحر المتقارب) .

ولن يكفر الفضل إلا شقىٌّ ∴ ولن يشكر الله إلا سعيدُ

قطعناه هكذا :

ولنيك	فرلفض	لئللا	شقيْين
//ه/ه	//ه/ه	//ه/ه	//ه/ه
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
ولنيش	كرللا	هئللا	سعيدو
//ه/ه	//ه/ه	//ه/ه	//ه/ه
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

★★★★★

الزحافات والعلل

تتوارد على تفاعيل الميزان الشعرى تغييرات كثيرة ، بالتسكين أو الحذف أو الزيادة ، منها ما يفارق ، ومنها ما يبقى ويلزم، هذه التغييرات يُطلق عليها العروضيون « الزحافات والعلَل » فأما الزحاف [١] : فهو تغيير بعرض لثوانى الأسباب [٢] ، وإذا عرض لا يلزم .

ومعنى عدم لزومه : أنه إذا دخل جزءاً فى بيت من أبيات القصيدة لا يجب التزامه فى مقابله من الأبيات الأخرى ، فقد يدخل فى « تفعيلة » ولا يدخل فى أخرى . .

ومثاله : الخبن أى (حذف الثانى الساكن) فى فاعلن فتصير «فعلن» بكسر العين والإضمار أى (إسكان الثانى المتحرك) فى متَفاعلن فتصير « متْفاعلن » بإسكان التاء .

وأما *العلة* : فهى تغيير إذا عرض لزم ، ومعنى لزومه أنه إذا دخل عروضاً أو ضرباً فى بيت من أبيات القصيدة وجب التزامه فى مقابله من الأبيات وإلا فلا يسمى الشعر قصيدة .

ومثالها : الحذف أى (إسقاط السبب الخفيف) فى فعولن فتصير « فعو » والوقف أى (إسكان السابع المتحرك) فى مفعولاتُ فتصير « مفعولات » بإسكان التاء .

والفرق بين الزحاف والعلة من ثلاثة وجوه :

١ - أن الزحاف إذا عرض لا يلزم ، والعلة إذا عرضت لزمت .

---

١ - الزحاف لغة الضعف والإسراع ، وسُمّى كذلك لأنه إذا دخل كلمة خفّفها وسهّلها بسبب نقص حروفها أو حركاتها . . يقول أبو عبيدة اللغوى : الزحاف فى الشعر كالرخصة فى الدين لا يُقْدم عليها إلا فقيه .

٢ - أى الحرف الثانى من السبب ، ويمكن أن يجول لذلك فى البيت كله ، فيأتى فى العروض والضرب والصدر والحشو .

٢ - أن الزحاف **مختص** بثوانى الأسباب (خفيفة أو ثقيلة) والعلة تدخل الأسباب والأوتاد .

٣ - أن الزحاف **يدخل** الحشو والعروض والضرب والعلة مختصة بالعروض والضرب .الزحاف قسمان : مفرد ومزدوج .

فالمفرد : ما يكون فى سبب واحد من التفعيلة وهو ثمانية أنواع .

والمزدوج : ما يكون فى سببين من التفعيلة وهو أربعة أنواع ، وكل من المفرد والمزدوج ينقسم إلى زحاف محض وإلى زحاف جار مجرى العلة فى اللزوم .

والعلة قسمان : علة بالزيادة وهى ثلاثة أنواع وعلة بالنقص وهى تسعة أنواع ، وكل من العلة بالزيادة والعلة بالنقص ينقسم إلى علة محضة وإلى علة جارية مجرْىَ الزحاف فى عدم اللزوم ، وإليك البيان :

(أنواع الزحاف المفرد)

الأنواع	تعريف كل نوع	ما يدخله من التفاعيل	ما تصير إليه	ما تنقل إليه
١ - الإضمار	إسكان الثانى المتحرك	متَفاعلن بفتح التاء	متْفاعلن بإسكان التاء	مسْتفعلن
٢ - الخبن	حذف الثانى الساكن	١ - مستفعلن ٢ - فاعلن ٣ - فاعلاتن ٤ - مفعولات ٥ - مستفع لن	متَفعلن فعِلن فعِلاتن معولاتُ متَفع لن	مفاعلن مفاعيل أو فعولات مفاع لن
٣ - الوقص	حذف الثانى المتحرك	متَفاعلن	مُفاعلن	مَفَاعلن
٤ - الطى	حذف الرابع الساكن	١ - مستفعلن ٢ - متْفاعلن المضمرة ٣ - مفعولات	مستعلن متْفعلن مفعلات	مفتعلن مفتعلن فاعلاتُ
٥ - العصب	[illegible]كان الخامس المتحرك	مفاعلَتن [illegible] اللام	مفاعلْتن بإسكان اللام	مفاعيلن
٦ - القبض	حذف الخامس الساكن	١ - فعولن ٢ - مفاعيلن	[illegible] مفاعلن	
٧ - العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعتن	مفاعلن
٨ - الكف	حذف السابع الساكن	١ - فاعلاتن ٢ - فاع لاتن ٣ - مفاعيلن ٤ - مستفع لن	فاعلات فاع لات مفاعيلُ مستفع ل	

الزحاف المفرد ثمانية أنواع :

١ - الإضمــار

الذنب لى فيـــمـــا جناه لأننى ∴ مكنتــه من مــهــجــتى فـتــمكنا

الإضمـار : إسكان الحـرف الثـانى المتـحـرك من الجـزء نحـو : متفاعلن بإسكان التاء « متفاعلن » بفتحها وينقل إلى مستفعلن » وكـذلك كل جـزء يخـرج بالزحـاف أو العلة عن الأوزان المستـعـملة المألوفة عند السلف ينقل إلى وزن مستعمل تحسيناً للعبارة وموافقة لسنن أوزان الأقدمين ، والبيت المتقدم من الكامل .

٢ - الخبـــن

وإنما الأمم الأخـــلاق مـــا بقـــيت ∴ فـإن همُ ذهبت أخـلاقـهـم ذهبـوا

الخبن : حـذف الثـانى السـاكن نحـو : متـفـعلن بفـتح التـاء وإسكان الفاء فى « مستفعلن » وينقل إلى « مَفاعلن » ونحو : فعلن بكسر العين فى « فاعلن » والبيت من البسيط .

٣ - الوقــص

يذب عن حـــريمه بســـيــفـــه ∴ ورمـــحـــه ونَبله ويحـــتـــمى

الوقص : حذف الثانى المتحرك نحو : مفاعلن بضم الميم فى «متفاعلن» وينقل إلى « مفاعلن » بفتح الميم والبيت من الكامل .

٤ - الطـــى

مـــــا ولـدت والـدة مـن ولـد ∴ أكـرم من عـبـد مناف حـسـبـا

الطى : حذف الرابع الساكن نحو : مستعلن : فى «مستفعلن» وينقل إلى مفتعلن . والبيت من الرجز .

٥ - *العصب*

إذا لم تستطع شيئاً فدعه ∴ وجاوزه إلى ما تستطيع

العصب : إسكان الخامس المتحرك نحو : مفاعلتن بإسكان اللام في « مفاعلتن » بفتحها وينقل إلى « مفاعيلن » والبيت من الوافر .

٦ - *القبض*

إذا بلغ الرأى المشورة فاستعن ∴ برأى نصيح أو نصيحة حازم

القبض : حذف الخامس الساكن نحو : فعول فى « فعولن » ونحو : مفاعلن فى « فعاعيلن » والبيت من الطويل .

٧ - *العقل*

منازل لفرتنى قفار ∴ كأنما رسومها سطور

***العقل* :** حذف الخامس المتحرك نحو : مفاعتن فى « مفاعلتن » وينقل إلى « مفاعلن » والبيت من الوافر .

٨ - *الكف*

ليس كل من أراد حاجة ∴ ثم جد فى طلابها قضاها

الكف : حذف السابع الساكن نحو فاعلاتُ فى « فاعلاتن » والبيت من الرمل .

هذا ويقال للجزء الذى دخله الإضمار مضمر والذى دخله الخبن مخبون والذى دخله الوقص موقوص ، والذى دخله الطى مطوى ، والذى دخله العصب معصوب ، والذى دخله القبض مقبوض ، والذى دخله العقل معقول ، والذى دخله الكف مكفوف .

وهذه الأنواع الثمانية بعضها قبيح وهو الكف ، وباقيها إما حسن كالخبن فى حشو المديد والخفيف ، وإما واجب ويسمى الزحاف

الجارى مجرى العلة فى اللزوم وهو ما سنذكره فى جداول أعاريض البحور وأضربها وذلك كالقبض فى عروض الطويل وضربها الثانى ، وكالخبن فى العروض الأولى للبسيط وضربها الأول .

البحور التى تدخلها أنواع الزحاف المفرد

الأنواع	عدد	البحور
الإضمار	١	الكامل .
الخبن	١٠	المديد . البسيط . الرجز . الرمل . السريع . المنسرح . الخفيف . المقتضب . المجتث . المتدارك .
الوقص	١	الكامل .
الطى	٥	البسيط . الرجز . السريع . المنسرح . المقتضب .
العصب	١	الوافر .
القبض	٤	الطويل . الهزج . المضارع . المتقارب .
العقل	١	الوافر .
الكف	٧	الطويل . المديد . الهزج . الرمل . الخفيف . المضارع . المجتث .

أنواع الزحاف المزدوج

الأنواع	تعريف كل نوع	ما يدخله من التفاعيل	ما تصير إليه	ما تنقل إليه
١ - الخبل	اجتماع الخبن والطى	١ - مستفعلن ٢ - مفعولات	متعلن معلاتُ	فعلتن فعلاتُ
٢ - الخزل	اجتماع الإضمار والطى	متفاعلن بفتح التاء	متفعلن بإسكان التاء	مفتعلن
٣ - الشكل	اجتماع الخبن والكف	١ - فاعلاتن ٢ - مستفع لن	فعلاتُ متفع لُ	مفاع لُ
٤ - النقص	اجتماع العصب والكف	مفاعلتن بفتح اللام	مفاعلْت بإسكان اللام	مفاعيل

الزحاف المزدوج أربعة أنواع :

١ - الخبـل

إن الكريم وأبيك يعتـــمل .·. إن لم يجـد يومـا على من يتكل

الخبل : اجتماع الخبن والطى فى جزء واحد نحو : متعلن بحذف السين والفاء فى « مستفعلن » ، وينقل إلى « فعلتن » بفتح الفاء والعين واللام وضم التاء والبيت من الرجز .

٢ - الخزل

منزلة صم صـداها وعـفت .·. أرسـمـها إن سئلت لم تجب

الخزل : اجتماع الإضمار والطى فى جزء واحد نحو : مفتعلن

بإسكان التاء وحذف الألف فى « متفاعلن » بفتح التاء وينقل إلى « مفتعلن » والبيت من الكامل .

٣ - الشكل

إن سـعـداً بطل ممارس .·. صابر محتسب لما أصابه

الشكل : اجتماع الخبن والكف فى جزء واحد نحو : فعلات بحذف الألف الأولى والنون فى « فاعلاتن » والبيت من الرمل .

٤ - النقص

تهددنى أبو خلف .·. وعن أوتاره نامـا

بسيف لأبى صفر .·. ة لا يقطع إبهاما

النقص : اجتماع العصب والكف فى جزء واحد نحو : مفاعلت بإسكان اللام وحذف النون فى « مفاعلتن » بفتح اللام وينقل إلى « مفاعيل » والبيتان من الوافر والشاهد فى الثانى .

هذا والزحاف المزدوج بأنواعه الأربعة قبيح ، ويدخل البحور على النحو الآتى :

فالخبل يرد فى : البسيط والرجز والسريع والمنسرح . والخزل فى : الكامل . والشكل فى : المديد والرمل والخفيف والمجتث . والنقص فى : حشو الوافر ولا يدخل عروضه ولا ضربه .

أنواع العلة بالزيادة وما تدخله من التفاعيل والبحور

الأنواع	تعريف كل نوع	ما يدخله من التفاعيل والبحور	ما تصير إليه	ما تنقل إليه
١ - الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	١-متفاعلن .في الكامل ٢-فاعلن .في المتدارك	متفاعلن تن فاعلن تن	متفاعلاتن فاعلاتن
٢ - التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	١-مستفعلن .في البسيط ٢-متفاعلن .في الكامل ٣-فاعلن .في المتدارك	مستفعلن ن متفاعلن ن فاعلن ن	مستفعلانْ متفاعلانْ فاعلان
٣ - التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن .في الرمل	فاعلاتن ن	١-فاعليان أو ٢-فاعلاتان

العلة بالزيادة ثلاثة أنواع :

١ - الترفيل

احـــــذر عـــــدوك مــــرة .·. واحـــذر صـــديقك ألف مـــرة
فـلـربما انـقـلـب الـصـــــديق .·. فـكـان أعـلـم بـالمـضــــــره

الترفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع نحو : متفاعلن تن في « متفاعلن » وتنقل إلى « متفاعلاتن » بإبدال النون الأصلية ألفاً ليكون الميزان لفظاً مستعملا ، وخصت التاء والنون بالزيادة لذلك ، والبيتان من مجزوء الكامل .

٢ - التذييل

ولّت ليـالى الصبـا محـمـودة .·. لو أنهـا رجـعـت تلك الليـال

التذييل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع نحو : مستفعلن ن في « مستفعلن » وتنقل إلى « مستفعلان » بإبدال النون الأصلية ألفاً لالتقائها ساكنة بالزائدة . والبيت من مجزوء البسيط .

٣ - التسبيغ

أيهـــا الركب المخـــبـــو .·. ن عـلـى الأرض المجـــــدون

التسبيغ : زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف وذلك في (فاعلاتن) خاصة فتصير فاعلاتن ن وتنقل إلى (فاعليان) بتشديد الياء وقيل إلى (فاعلاتان) بإبدال النون الأصلية ألفاً ، والبيت من مجزوء الرمل .

ويقال للجزء الذى دخله الترفيل (مرفل) ، والذى دخله التذييل (مذيل) والذى دخله التسبيغ (مسبغ) .

هذا وأنواع العلة بالزيادة لا تكون إلا فى البحور السابقة المجزوءة عوضاً عن النقص الذى لحقها بالجزء ، أى (حذف العروض والضرب وجعل ما قبل العروض عروضاً وما قبل الضرب ضربا) .

أنواع العلة بالنقص

الأنواع	تعريف كل نوع	ما يدخله من التفاعيل	ما تصير إليه	ما تنقل إليه
١ - الحـــذف	إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة	١ - مفاعيلن ٢ - فاعلاتن ٣ - فعولن	مفاعى فاعلا فعو	فعولن فاعلن فعل بإسكان اللام
٢ - القـطـف	اجتماع الحذف مع العصب	مفاعلتن بفتح اللام	مُفاعل بإسكان اللام	فعولن
٣ - القـطـع	حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله	١ - متفاعلن ٢ - مستفعلن ٣ - فاعلن	متفاعل مستفعل فاعل	فعلاتن مفعولن فعلن
٤ - البـتـــر	اجتماع القطع مع الحذف	١ - فاعلاتن ٢ - فعولن	فاعل فع	فعلن فل
٥ - القـصـــر القـصـــر مع الخــــبن	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه	١ - فاعلاتن ٢ - فعولن ٣ - مستفع لن	فاعلات فعول متفع ل	فاعلان فعولن
٦ - الحـــذذ	حذف الوتد المجموع	متفاعلن	متَفا بفتح التاء	فعلن بكسر العين
٧ - الصـلـم	حذف الوتد المفروق	مفعولاتُ	مفعو	فعلن بإسكان العين
٨ - الـوقـف	إسكان السابع المتحرك	مفعولات	مفعولاتْ بإسكان التاء	مفعولان بإسكان النون
٩ - الكسف	حذف السابع المتحرك	مفعولات	مفعولا	مفعولن

العلة بالنقص تسعة أنواع :

١ - *الحـذف*

صن النفس واحملها على ما يزينها .·. تعش سالماً والقول فيك جميل

الحذف : إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة نحو : مفاعى فى (مفاعيلن) وينقل إلى (فعولن) والبيت من الطويل ، والحذف يدخل بحور : الطويل والمديد والهزج والرمل والخفيف والمتقارب .

٢ - *القطف*

ولست أرى السعادة جمع مال .·. ولكن التقى هو السعيد

القطف : اجتماع الحذف مع العصب نحو : مفاعل بإسكان اللام فى (مفاعلتن) بفتحها وينقل إلى (فعولن) والبيت من الوافر ، والقطف لا يدخل إلا الوافر .

٣ - *القطع*

ولد الهدى فالكائنات ضياء .·. وفم الزمان تبسم وثناء

القطع : حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله نحو : متفاعل بإسكان اللام فى (متفاعلن) وتنقل إلى (فعلاتن) بكسر العين والبيت من الكامل والقطع يدخل بحور : البسيط والكامل والرجز والمنسرح .

٤ - *البتر*

أنضجت نار الهوى كبدى .·. ودموعى تطفئ النارا

البتر : اجتماع القطع مع الحذف نحو : فاعل بإسكان اللام فى (فاعلاتن) وتنقل إلى (فعلن) بإسكان العين ، والبيت من المديد .

والبتر يدخل : المديد والمتقارب .

٥ - القصر

أنــا راض مــنــك يــا كــل المــنــى .·. بالذى تهــوى على حكم الغــرام
لست أبغى من زمــانى حــاجــة .·. غــيــر أن تحــيــا ســعــيــداً والســلام

القصر : حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه ، نحو : فـاعـلات بإسكان التـاء فى (فـاعـلاتن) وينقل إلى (فـاعـلان) بإسكان النون ، والبيتـان من الرمل ، والقـصـر يدخل بحـور : المديد والرمل والمتقارب .

ومثال القـصر مع الخبن قوله من مجزوء الخفيف : وهو لا يدخل غيره :

أشــــــــرقــت لــى بــدور .·. فــى ظــلام تــنــيــــــــر
طـار قـلـبـى بـحـــــبـــــهـــــا .·. مـن الـقـلـب يـطـيــــــــر

٦ - الحـذذ

لا تعــــجــــبـى يا سلم من رجل .·. ضــحـك المشـيـب برأســه فــبكـى

الحذذ : حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة نحو : متفا بفتح التاء فى (متفاعلن) وينقل إلى (فعلن) بكسر العين ، والبيت من الكامل ، والحذذ لا يرد فى غير الكامل .

٧ - الصلم

العين تبــدى الحب والبــغــضــا .·. وتظهـــر الأبـرام والنـقــــضــا

الصلم : حذف الوتـد المفروق من آخر التفعيلة نحو : مفعو فى (مــفــعــولاتُ) وينقل إلى (فـعلن) بإسكان العين والبـيـت من السريع . والصلم لا يرد فى غير السريع .

٨ - الوقف

قد قلت للباكى رسوم الأطلال *

يا صاح ما هاجك من ربع خال *

الوقف: إسكان السابع المتحرك نحو : مفعولات بإسكان التاء فى (مفعولات) بضمها وينقل إلى (مفعولاتْ) والبيتان من مشطور السريع، والوقف لا يكون إلا فى بَحْرَىْ: السريع والمنسرح .

٩ - الكسف

لا تعذلانى إننى فى شغلى *

يا صاحبى رحلى أقلاً عذلى *

الكسف: حذف السابع المتحرك نحو : مفعولاً فى (مفعولاتُ) وينقل إلى (مفعولن) والبيتان من مشطور السريع ، والكسف لا يكون إلا فى السريع والمنسرح كالوقف .

العلل الجارية مجرى الزحافات :

قدمنا لك أن العلل تلزم ما تقع فيه ، وأنها لا تكون إلا فى عروض أو ضرب ، وأنها تنال الأوتاد كما تنال الأسباب .

والآن نظهرك على أن بعض العلل يخرج عن هذا الأصل ، فلا يلزم ، بل يكون جارياً مجرى الزحاف ، فى الطروء والزوال .

١ - ترى ذلك فى نحو قول أبى الطيب :

ذل من يغـبط الذليل بعـيش .·. رب عـيش أخف منه الحـمام

من يهن يسـهل الهوان عليه .·. مـا لجـرح بميت إيلام

ونقطع الأول هكذا :

ذل من يـغ (فـاعـلاتن) ـبط الذلى (مـتـفـعلن) ـل بعـيش (فعلاتن) .

رب عـيش (فـاعـلاتن) أخف منـ (مـتـفـعلن) ـه الحـمـام (فـاعـلاتن) والذى نريد أن ندلك عليـه ، هو أن ضـرب هذا البـيت صحيح .

ولتقطع البيت الآخر :

من يهن يسـ (فـاعـلاتن) ـهل الهـوا (مـتـفـعلـن) ن عليـه (فعلاتن) ما لجرح (فاعلاتن) بميت (متفعلن) إيلام (فالاتن) .

وأنت ترى أن ضـرب البـيت الثـانى قـد حذفت منه (العين) وهى أول الوتد المجموع ، وهذا الحذف يسمى (تشعيثا) ، وهى علة لأنها قد لحقت (وتدا) ومع ذلك فهى غير لازمة .

فـالتـشـعـيث ، علة غيـر لازمـة فى بحـر الخـفـيف ، وكـذا فى المتدارك ، تستطيع أن تتعرف على ذلك بمراجعة ما علقنا به من قول العروضيين فى البيتين :

مـــا بال العـــاذل يفـــتـح لى .·. بـاب الـسـلـوان وأوصــــــــده
ويـقـــــــــول تـكـاد تجـن بـه .·. فـــأقـــول وأوشك أعـــبـــده

فـتـرى أن منـهم من يزعم أن بعض هذه التـفـعـيـلات قـد دخله التـشعيث ، وأن هذا التـشعيث جار فى الأعاريض والأضارب كما هو جـار فى الحشـو ، وبذا يشـاكل الزحـاف من وجـهين ، الأول : عـدم لزومه ، والثانى : مجيئه فى الحشو .

٢ - وترى ذلك فى نحو قول حافظ :

حطمت اليـراع فـلا تعـجـبنى .·. وعـفـت البـيـان فـلا تعـتـبى
فـمـا أنت ، يا مـصـر ، دار الأديب .·. ولا أنـت بـالـبـلـد الـطـيـب

وتقطيع الشطر الأول هكذا :

حطمت الـ (فعولن) ـيراع (فعول) فلا تعـ (فعولن) ـجبى (فعو) ، وهذه عروض محذوفة ، والحذف علة ، فالأصل فيها اللزوم .

وتقطيع الشطر الأول من البيت الآخر هكذا :

فما أنـ (فعولن) ـت يا مصـ (فعولن) ـرذار ال (فعولن) أديب (فعول) فالعروض ههنا ليست محذوفة بل مقبوضة .

وإذن فالحذف ، لا يلزم فى عروض المتقارب .

والنتيجة :

أن هناك عللا تجرى مجرى الزحاف ، فى عدم لزومها لما تلحقه ، وفى ورودها حشوا ، ومن ذلك التشعيث فى بحرى الخفيف والمتدارك ، والحذف فى بحر المتقارب .

ومن ذلك علة سموها (الخَزْم) وهى زيادة حرف إلى أربعة أحرف فى أول البيت مثل :

وكأن ثبيراً فى عرانين ودقه ∴ كبير أناس فى بجاد مزمل

فالواو مزيدة ؛ وأظن هذا من أخطاء الرواة .

ومن ذلك علة سموها (الخرم) بالراء المهملة وهو سقوط أول الوتد المجموع فى أول البيت وأنت تراه فى الطويل ، فتكون تفعيلته الأولى (عولن) بدل فعولن كقول الشاعر :

شاقتك أحداج لسلمى بعاقل ∴ فعيناك للبين تجودان بالدمع

التفعيلة الأولى : شاقت ووزنها (عولن) بحذف الفاء . وذلك الخرم .

بحور الشعر :

البحر في اصطلاح العروضيين هو : حاصل تكرار الجزء بوجه شعرى ، وسُمِّي بحرا لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر ، فأشبه البحر الذى لا يتناهى بما يغترف منه ، فالبحر العروضى إذَنْ هو تكرار وحدة من التفعيلات بنسَبٍ متساوية ، أو تكرار تفعيلة على نسق معين ، تنبعث من هذا التكرار نغمة معينة ، تُعَدّ لحنا مميزا تنسب إليه القصيدة .

وقد حصر العلماء الطرق التى يأتى عليها شعر العرب فى ستة عشر طريقا ، أطلقوا على كل طريق « بحرا » وهذا البحر كثيرا ما تتفرغ منه جداول ، وبحور الشعر نوعان : بحور مفردة ، وهى البحور التى تتكرر فيها التفعيلة الواحدة ، وهى سبعة بحور : (الوافر والهزج والكامل والرجز والرمل والمتقارب والمتدارك) .

وبحور مركبة أو ممتزجة ، وهى البحور التى تتركب من تفعيلتين ، تتكرران معا ، أو تتكرر إحداهما ، وهى تسعة بحور : (الطويل والبسيط والخفيف والمديد والسريع والمنسرح والمضارع والمقتضب والمجتث) (*) .

(*) راجع بحور الشعر فى : المؤلفات العروضيّة بعامة ، واللباب للأستاذ كامل شاهين والمذكرات الوافية للأستاذ عبد السلام شراقى والمدارس العروضية للأستاذ عبد الرءوف بابكر والمعجم المفصّل فى العروض والقافية للدكتور إميل بديع يعقوب بخاصة .

بحر الوافر : سُمِّيَ بهذا الاسم لوفور أوتاد تفعيلاته ، وقيل لوفور حركاته

	العروض		الضرب
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْ فعولن	مقطوفة	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْ (فعولن)	مقطوف
مفاعلتن مفاعلتن	مجزوءة صحيحة	مفاعلتن مفاعلتن	مجزوء صحيح
مفاعلتن مفاعلتن	مجزوءة صحيحة	مفاعلتن مفاعلتن (مفاعيلن)	مجزوء معصوب

بحر الوافـر :

ويبنى هذا البحر من وزن (مفاعلتن) ست مرات : ثلاث منها في شطر ، وثلاث أخرى في شطر .

١ - اقرأ قـول قطرى بن الفجاءة ، يخاطب نفسه ، وقد حدثته بالفـرار :

أقـول لهـا وقـد طارت شَـعـاعـا .·. مـن الأبطـال ويـحـك لـن تـراعـى
فـإنك لو سـألت بقـاء يوم .·. على الأجل الذى لك لـن تطاعـى

ولنقطع البيت الأول منها هكذا :

أقول لها (مفاعلتن) وقد طارت (مفاعلْتن) شعاعاً (مفاعل) ، من الأبطا (مفاعلْتن) ل ويحك لن (مفاعلتن) تراعى (مفاعل) ونظرة إلى الجزء الثالث من الشطر الأول (شعاعاً) ، تجد أن زنَته قد تحولت من (مفاعلتن) إلى (مفاعلْ) ، فكيف تم هذا التحول ؟ لقد حذفنا الحرفين الأخيرين (تن) ، ولا شك أن هذا حذف للسبب الخفيف ، وحذف مثل هذا يسميه العروضيون (حذفاً) ، فبقيت التفعيلة (مفاعل) بتحريك الحرف الخامس ، ثم سكنوه فصار (مفاعل) ، وتسكين الخامس عندهم يسمى (عصباً) .

إذن ، فقد دخل التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ، الحذف ، والعصب ، والحذف والعصب معاً يسميان (قطفاً) .

فإذا عرفت أن التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول تسمى (عروضاً) أمكن أن تقول : إن هذا البيت عروضه مقطوفة .

وانظر إلى التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى : تجدها قد تحولت من (مفاعلتن) إلى (مفاعل) أيضاً ، فقد دخلها الحذف والعصب معاً ، أى أنه قد دخلها (القطف) .

فإذا علم أن هذه التفعيلة تسمى ضرباً ، أمكن أن يقال : إن هذا البيت ضربه مقطوف كما أن العروض مقطوفة .

يمكن أن تجرى فى تقطيع البيت الآخر ، على ما رسمنا لك فى البيت الأول وعلى هذا الضرب ، جاء قول عبد الله بن الصمة القشيرى :

أقول لصاحبى والعيس تهوِى ∴ بنا بين المنيفة فالضّمار
تمتع من شميم عَرار نجد ∴ فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحاتُ نجد ∴ وريّا روضه بعد القطار
وأهلك إذ يحُلّ الحىُ نجداً ∴ وأنت على زمانك غيرُ زار

٢ - **قال ابن رشيق :**

أقبِّله على جزع ∴ كشرب الطائر الفزع
رأى ماء فواقعه ∴ وخاف عواقب الطمع

ويقطع البيت الأول هكذا :

أقبِّله (مفاعلتن) على جزع (مفاعلتن)
كشرب الطا (مفاعلتن) ئر الفزع (مفاعلتن)

أين التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ، ونظيرتها من الشطر الآخر ؟ حذفتا ولذا يسمى هذا البيت مجزوءاً ، وتعتبر كلمة (على جزع) التى هى آخر الشطر الأول ، عروضاً ، وهى كما ترى صحيحة . كما تعتبر (ئر الفزع) ضرباً ، وهو صحيح أيضاً .

إذن فالبيت مجزوء ، والعروض صحيحة ، والضرب صحيح .

وعلى هذا الضرب جاء قول أبي العتاهية :

ألا أين الألى سلفوا .·. دُعُوا للموت واختطفوا
فوافوا حين لا تحفُ .·. ولا طُرَفٌ ، ولا لطف
تُرَضّ عليهم حُفرٌ .·. وتبنى ، ثم تنخسف

* * *

٣ - وهاك هذه الأبيات :

رقية تيمت قلبي .·. فوا كبدا من الحب
نهاني إخوتي عنها .·. وما للقلب من ذنب
وعن صفراء آنسة .·. كخوط البانة الرطب
وما أقبل نصح النا .·. صحي من شدة الكرب

ولنقطع البيت الأول :

رقية تي (مفاعلتن) يمت قلبي (مفاعلتن)

فواكبدا (مفاعلتن) من الحب (مفاعلتن)

لم يحصل تغيير في العروض سوى تسكين الخامس ، وهو المسمى (عضبا) وكذلك الضرب قد سكن خامسه ، فهو معصوب ، ولكننا إذا تتبعنا أعاريض بقية الأبيات السابقة نجد منها المعصوب ، ومنها غير المعصوب فعروض الثاني (وتي عنها) معصوبة ، وعروض الثالث وهي (آنسة) غير معصوبة ، وعروض الرابع وهي (ل نصح النا) معصوبة .

أما إذا استعرضنا الأضرب ، فإننا نجدها على الترتيب (ب من ذنب ، نة الرطب ، دة الكرب) ، وكلها معصوبة .

إذا فالعصب إذا دخل العروض لم يلزم ، وتسمى ، برغم

العـصب صـحـيـحـة ، ولكنه إذا دخل الضـرب لزم ، ولا يمكن تصحيحه، ولذا يسمى معصوباً .

والنتيجة : أن الوافر يكون تاماً ويكون مجزوءاً .

١ - فالتام عروضه وضربه مقطوفان ، ولم يرد الوافر التام صحيحا أبداً .

٢ - والمجزوء :

(أ) عروضه صحيحة ، وضربه صحيح .

(ب) أو عروضه صحيحة ، وضربه معصوب .

شيوع الوافر واستخدامه :

هذا البحر كثير الطواعيّة يشتدّ إذا شددتَه ، فيصلح لموضوعات الحماسة ، والفخر ، والمدح ، والهجاء ، وما إليها ، ويرقّ إذا رقّقته ، فيصلح لموضوعات الغزل ، والرِّثاء ، والوجدانيَّات، وما إليها ، ولذلك نراه كثير الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه. ومنه معلّقة عمرو بن كلثوم ، ومطلعها :

ألا هُبّي بصَحْنِك فَصْبَحِيْنَا ∴ ولا تُبْقِي خُمورَ الأَنْدَرِينا

وحائيّة جرير وبائيّنه ، ومرثية المتنبي في والدة سيف الدولة ، ومطلعها :

نُعِدُّ المشَرْفِيّةَ وَالعَوالِي ∴ وتَقْتُلُنا المَنُون بلا قِتَالِ

وميمته الشهيرة، التي منها : (وزائرتي كأنّ بها حياءً...) .

وقصيدة أحمد شوقي « سلوا قلبي » ، ومطلعها :

سَلُوا قَلْبِي غَداةَ سَلا وتَابا ∴ لَعَلَّ على الجمالِ لَهُ عِتابا

وَيُسْأَلُ في الحَوادثِ ذو صَوابٍ ∴ فَهَلْ تَرَكَ الجَمالُ صَوابا ؟

أبيات للتدريب

١ - قال شوقي في ذكرى المولد :

سلوا قلبى غـداة سـلا وتابا ∴ لعل على الجمـال له عتـابا
ويسـأل فى الحـوادث ذو صـواب ∴ فـهل ترك الجمـال له صـوابا
وكنت إذا سـألت القلب يومـاً ∴ تولى الدمع عن قلبى الجـوابا
ولـى بـين الضـلوع دم ولحـم ∴ همـا الواهى الذى ثكل الشبـابا
تسـرب فى الدمـوع فـقلت ولى ∴ وصـفق فى الضلوع فـقلت ثابا
ولو خلقت قلوب من حـديد ∴ لما حـملت كـما حـمل العذابا
ولا ينبـيك عن خلق الليـالى ∴ كـمن فـقـد الأحبـة والصحـابا
فـمن يغـتـر بالدنيـا فـإنى ∴ لبـست بهـا فـأبليت الثيـابا
جنيت بروضـهـا ورداً وشـوكـاً ∴ وذقت بكأسـهـا شـهـداً وصـابا
فلم أر غـيـر حكم الله حكمـا ∴ ولـم أر دون بـاب الله بـابـا

٢ - وقال آخر (١) :

لمـن نـار بـأعلـى الخـيـ ∴ ـف دون البـئـر مـا تخبـو
إذا مـا أخـمـدت ألقى ∴ عليـهـا المندل الرطب
أرقت لذكـر مـوقـعـهـا ∴ فـحن لذكـرها القلب

٣ - وقال أبو دهبل الجمحى (٢) :

ألا هـل هـاجك الأظعـا ∴ ن إذ جـاوزن مطلحـا
أجـزن المـاء مـن ركـك ∴ وضـوء الفـجـر قـد لحـا
تَبـعْـتُـهُمَ بطرف العـ ∴ ـين حتى قـيل لى افتضحـا
يودع بعـضنا بعـضـا ∴ وكل بالهـوى جـرحـا

---

١ - الأغانى : ١ : ٣١٢ .
٢ - الأغانى : ١ / ٣١٧ .

تطبيقـات

١ - قطع الأبيات الآتية :

(أ) جراحات السِّنان لها التئامُ ∴ ولا يَلْتَـامُ مـا جـرَح اللســانُ
عجيب يا طبيب أرى قتيلا ∴ ولكـن لا أرى أثـر الجـــراح
إذا غامرت فى شرف مروم ∴ فـــلا تقنـع بما دون النجـــوم
فطعم الموت فى أمر حقيـر ∴ كطعم الموت فى أمــر عظيـم
وكم من عائب قولا صحيحاً ∴ وآفـتــه من الفــهم السـقـيم
إذا لم تستطع شيئا فدعه ∴ وجـــاوزه إلى مـــا تسْـتطيع

(ب) ربابـة ربـة البــــيـت ∴ تـصـب الخـل فـى الـزيـت
لهـا عـشـر دجـاجـات ∴ وديك حــســن الصــوت

(جـ) هى الأيام والعــبـــر ∴ وأمــــر اللـه يـنـتـظـر
أتيـــأس أن ترى فـــرجـــاً ∴ فـــأيـن اللـه والقــــدر

٢ - بين العروض والضرب فيما يأتى ، وما حدث لهما من تغيير :

(أ) وكن كالموت لا يرثى لباك ∴ بكى منه ، ويروى وهو صـــاد
فإن الجرح ينغر بعد حين ∴ إذا كـــان البناء على فـســاد

(ب) إذا مـا كنت فى سـعـة ∴ فـــــلا تـنـس المـقـلـيـنـا

٣ - إذا ما الملك سام الناس خسفا ∴ أبينا أن نقـــر الذل فـــينا

اضبط لام (الملك) فى الشطر الأول ، وبين سبب الضبط .

٤ - كأن ثيابه أطلعن من أزراره قمراً .

بين آخر الشطر الأول ، واستدل لذلك .

بحر الهزج : العروض الضرب

مفاعيلن مفاعيلن	مجزوءة صحيحة	مفاعيلن مفاعيلن	مجزوء صحيح
مفاعيلن مفاعيلن	مجزوءة صحيحة	مفاعيلن مفاعى (فعولن)	مجزوء محذوف

وينبنى هذا البحر من (مفاعيلن) ، أى على وتد فسببين ، ست مرات ولكنه لم يجئ تاماً إلا شذوذاً ، والكثير أن يستعمل مجزوءاً ، فيكون تركيبه من تفعيلتين فى الشطر الأول ، ومثلها فى الشطر الآخر .

(أ) فقول عمر بن أبى ربيعة :

وهيفاء كما تهوى ∴ تريك القد والخدا
فيا لله ما أحلى ∴ وما أشهى وما أندى

يوزن هكذا :

وهيفاء (مفاعيل) كما تهوى (مفاعيلن) ، وهى العروض .

تريك القد (مفاعيلن) دو الخدا (مفاعيلن) وهو الضرب ، فأنت ترى أن العروض صحيحة وأن الضرب كذلك (١) .

وعلى هذا النحو ، جاء قول شوقى على لسان أنطونيو مخاطباً كيلوباترا ، وقد فرت بأسطولها :

وبى من صبرك الواهى ∴ جراح الأمس لم تبرا
لقد منيت أسطولى ∴ لدى أسطولك النصرا
حليف كنت أرجو أن ∴ سأشتد به أزرا
كلانا مارس الحرب ∴ وعانى الكر والفرا

١ - قد يشتبه معصوب الوافر ، إذا جرى العصب فى العروض والضرب ، بصحيح الهزج ، إذا جرت الصحة فيهما ، فإذا صادفك مثل هذا فانظر فى القصيدة كلها فإن وجدت تفعيلة واحدة بوزن (مفاعلتن) بتحريك الخامس فهى من الوافر ، وإلا فهى من الهزج . وإذا أتاك بيت مفرد ، كل تفعيلاته ساكنة فهو من الهزج .

(ب) وقول آخر :

جـمـيل الوجـه أخـلانى ∴ من الصـبـر الجـمـيل
حـملت الضـيم فـيه من ∴ حـسـود أو عـذول

يقطع هكذا :

جميل الوجـ (مفاعيلن) ـه أخلانى (مفاعيلن) وهى العروض .

من الصبر الـ (مفاعيلن) ـجميل (مفاعى) وهو الضرب .

فأنت ترى أن العروض صحيحة كسابقتها : أما الضرب فمحذوف منه (لن) وهو سبب خفيف ، وحذف السبب الخفيف يسمى عندهم حذفاً كما عرفت آنفاً فالعروض إذن صحيحة ، والضرب محذوف .

وهذا الوزن نادر ، حتى إن بعض الباحثين [1] رجح أنه صناعة عروضية ، لأنه بنى على شاهد منعزل منفرد ، لا ندرى شيئاً عن القصيدة التى أخذ منها ، وهذا الشاهد هو :

* وما ظهرى لباغى الضيْم بالظهر الذلول *

ونحن لا نوافق الباحث ، فالبيت ليس منفرداً - كما توهم - بل هو من قصيدة أولها :

مـتى أشـفى غـليلى ∴ بـنيـل مـن بـخـيـل
غـزال لـيس لـى منـه ∴ سـوى الصـبـر الطويل

وندرة الأمثلة لا تلغى القاعدة .

والنتيجة :

أن الهزج يكون مجزوءاً دائماً .

---

١ - هو الأستاذ إبراهيم أنيس فى كتابه موسيقى الشعر ، ص ١١٢ .

وأن عروضه صحيحة أبداً .

وضربها يدور بين الصحة والحذف .

أبيات للتقطيع

قال الفند الزماني :

صـــــفـــحنا عن بنى ذهل .·. وقلنا القـــوم إخـــوان
فلمـــا صـــرح الشـــر .·. فـــأمـــسى وهو عـــريان
شـــددنا شـــدة الليث .·. غـــدا والليث غـــضـــبان

تطبيقات

١ - قطع الأبيات الآتية وبين عروض كل منها وضربه :

قـال بشـار يحـاكى مـذهب ابن أبى ربيـعـة ، فى المراسلة بالمقطوعات الغرامية :

من المشـــــهــــور بالحب .·. إلى قـــاســـيـــة القلب
ســـلام الله ذى العـــرش .·. على وجـــهك يا حـــبى
فـــأمـــا بعـــد يا قـــر .·. ة عـــينى ومنى قلبى
لقـــد أنكرت ياعـــبـــد .·. جـــفـــاء منك فى الكتب
أعن ذنب ؟ فـــلا واللـــ .·. ـه مـــا أحـــدثت من ذنب

وقال البهاء زهير :

من اليـــوم تعـــارفنا .·. ونطوى مـــا جـــرى منّا
ولا كـــان ، ولا صـــار .·. ولا قـــلتـــم ولا قـــلنـــا
وإن كـــــان ولابدّ .·. من العَـــتْب فـــبالحُـــسْنى
فـــقـــد قـــيل لنا عنكم .·. وقـــد قـــيل لكم عنا
كـــفـى مـــا كـــان من هجـــر .·. وقـــد ذقـــتم وقـــد ذُقْنا

٢ - أمن الهزج أم من مجزوء الوافر البيتان الآتيان ، ولماذا ؟

قال على محمود طه :

هـنـاك عـلـى ربـا الـوادى ∴ لنا مـهـد من العـشـب

يلف الصـمت روحـينا ∴ ويشـدو بـلـبـل الحـب

بحر الكامل :

	العروض		الضرب
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	تامة صحيحة	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	تام صحيح
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	تامة صحيحة	متفاعلن متفاعلن (متفاعل)	تام مقطوع
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	تامة صحيحة	متفاعلن متفاعلن متْفا	أحذ مضمر
متفاعلن متفاعلن متفا	حذاء	متفاعلن متفاعلن متفا	أحذ
متفاعلن متفاعلن متفا	حذاء	متفاعلن متفاعلن متْفا	أحذ مضمر
متفاعلن متفاعلن	مجزوءة صحيحة	متفاعلن متفاعلن	مجزوء صحيح
متفاعلن متفاعلن	مجزوءة صحيحة	متفاعلن متفاعلان	مجزوء مذيل
متفاعلن متفاعلن	مجزوءة صحيحة	متفاعلن متفاعلاتن	مجزوء مرفل
متفاعلن متفاعلن	مجزوءة صحيحة	متفاعلن (متفاعل)	مجزوء مقطوع

ويتكون البيت فى هذا البحر من ست تفعيلات ، كل منها مركب من فاصلة صغرى فوتد مجموع ، ووزنها العروضى (متفاعلن) .

ويأتى مركباً من ثلاث تفعيلات فى كل شطر ، ومجزوءاً مركباً من تفعيليتين فى كل ؛ ولأنه أكمل البحور ضربا وحركة سُمِّى بالكامل .

أولاً : الكامل التام

(أ) قال ابن الرومى :

وإذا امرؤ مدح امرءاً لنواله .·. وأطال فيه ، فقد أراد هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى .·. عند الورود لما أطال رشاءه

وإذا امرؤ (متفاعلن) مدح امرءاً (متفاعلن) لنواله (متفاعلن) وهى العروض .

وأطال فيـ (متفاعلن) ـه فقد أرا (متفاعلن) د هجاءه (متفاعلن) وهو الضرب إذا فالعروض الأولى صحيحة ، وضربها كذلك .

وقد جاء على ذلك قول شوقى فى النفس معارضاً ابن سينا :

ضمى قناعك يا سعاد أو ارفعى .·. هذى المحاسن ما خلقن لبرقع
الضاحيات الضاحكات ودونها .·. ستر الجلال وبعد شأو المطلع
يا دمية لا يستزاد جمالها .·. زيديه حسن المحسن المتبرع
ماذا على سلطانه من وقفة .·. للضارعين وعطفة للخشع

(ب) وقال أبو تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة .·. طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت .·. ما كان يعرف طيب عرف العود

وإذا أرا (متفاعلن) د الله نشـ (متفاعلن) ـر فضيلة (متفاعلن) وهى العروض طويت أتا (متفاعلن) ح لها لسا (متفاعلن) ن حسود (متفاعل) وهو الضرب .

فأنت ترى أن العروض صحيحة كسابقتها ، أما الضرب فقد خرج عن (متفاعلن) وجاء على (متفاعل) ، أى أن الوتد المجموع

(علن) قد حذف ساكنه وهو النون وسكن ما قبله وهو اللام فصار (عل) وحذف ساكن الوتد المجموع ، وإسكان ما قبله ، يسمى (قطعاً) .

إذاً : فالضرب مقطوع .

وقد جاء على ذلك قول شوقي يتغزل :

لك أن تلوم ولى من الأعـــذار .·. أن الهـــوى قـــدر من الأقـــدار
ما كنت أسلم للعيون سلامتى .·. وأبيح حـادثة الغـرام وقـارى
ياقلب شأنك لا أمدك فى الهوى .·. أبداً ، ولا أدعـوك للإقـصـار
أمرى وأمرك فى الهوى بيد الهوى .·. لو أنه بيـدى فككت إسـارى

ويدخل التصريع هذا النوع من الكامل ، كما ى قول شوقى :

وُلد الهدى فالكائنات ضياء .·. وفم الزمـان تبـسُّم وسناء

وقول محمود غنيم في الريف :

عشقوا الجمال الزائف المجلوبا .·. وعشقتُ فيك جمالك الموهوبا

(ج) وقال الجمحى :

عقم النساء فما يلدن شبيهه .·. إن النســاء بمثله عــقم
نزر الكلام من الحياء تخاله .·. ضمناً ، وليس بجسمه سقم

عقم النسا (متفاعلن) ء فما يلد (متفاعلن) ن شبيهه (متفاعلن) وهى العروض .

إن النسا (متفاعلن) ء بمثله (متفاعلن) عقم (متفا) ، وهو الضرب ، فالعروض صحيحة كما ترى ، أما الضرب فقد خرج عن (متفاعلن) إلى (متفا) ، فكيف تم ذلك الخروج ؟ لقد حذف

الوتد المجموع (علن) كله ، فصارت (متفا) بتحريك التاء ، وهذا الحذف يسمى (حذذا) ثم سكن الثانى فصار (متفا) وتسكين الثانى يسمى (إضمارا) .

إذن : فالضرب قد دخله الحذذ والإضمار ، ثم تكون عروضه صحيحة وهو نوع عصى نادر فى الشعر العربى ، فإنك لا تجد منه إلا الأبيات المفردات كقول عمر بن أبى ربيعة :

ولقد عصيت ذوى القرابة فيكم .·. طراً وأهل الود والصهرا

وقوله من قصيدة أخرى :

فأجبتها إن المحب مكلف .·. فدعى العتاب وأحدثى بذلا

وكقول المسيب بن علس :

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم .·. فلذى الرقيبة مالك فضل

كفاه مخلفة ومتلفة .·. وعطاؤه متدفق جزل

وبعض أبيات أخرى منشورة فى القصائد ، ومن ثم يميل الباحثون إلى عدم اعتبار هذا النوع من الأوزان أصلا برأسه لأنه لم تجر عليه قصيدة كاملة وإنما يأتى به الشعراء للتنويع والتغيير ليس غير [1] .

والنتيجة :

أن الكامل التام إذا كانت عروضه صحيحة فقد يكون ضربه صحيحاً ، وقد يكون مقطوعاً ، وقد يكون أحذ مضمرا .

٢ - (أ) قال بشار :

لا يُؤْيِسنّك من مخبأة .·. قول تغلظه وإن جرحا

عسر النساء إلى مياسرة .·. والصعب يمكن بعد ماجمحا

١ - موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص ٦٥ ، المرشد للدكتور عبد الله المجذوب ج١ ص ١٧٢

لا يؤيسنـ (متفاعلن) نك من مخبـ (متفاعلن) بأة (متفا) وهى العروض ، قول تغلـ (متفاعلن) ـلظه وإن (متفاعلن) جرحا (متفا) وهى الضرب .

فأنت ترى أن كلا من العروض والضرب . قد ثبت على (متفا) وهذا هو الحذذ ، فالعروض حذاء ، والضرب أحذ .

وعليه قول ابن أبى ربيعة :

قال الخليط غداً تصدعنا ∴ أو بعده أفلا تشيعنا
أما الرحيل فدون بعد غد ∴ فمتى تقول الدور تجمعنا
لتشوقنا هند وقد علمت ∴ علماً بأن البين يفزعنا
ومقالها سر ليلة معنا ∴ نعهد ، فإن البين فاجعنا
قلت العيون كثيرة معكم ∴ وأظن أن السير مانعنا

(ب) وقال الشريف الرضى :

ولقد مررت على ديارهمو ∴ وطولها .. بيد البلى تهب
وتلفتت عينى فمذ خفيت ∴ عنى الطلول تلفت القلب

ولقد مرر (متفاعلن) ت على ديا (متفاعلن) رهمو (متفا) ، وهى العروض أصابها الحذذ . وطلوعها (متفاعلن) بيد البلى (متفاعلن) نهب (متفا) . وهو الضرب ، أصابه الحذذ والإضمار .

إذن : فالعروض حذاء والضرب أحذ مضمر .

وعلى هذا النسق جاء قول الأحوص [1] :

قالت : وقلت : تحرجى وصلى ∴ حبل امرئ كلف بكم صب
واصل إذن بعلى . فقلت لها : ∴ الغدر شئ ليس من ضربى
ثنتان لا أدنو بقربهما ∴ عرس الخليل ، وجارة الجنب
أما الخليل فلست فاجعه ∴ والجار أوصانى به ربى

١ - الأغانى : ص ٢٦٤ .

والنتيجة :

أن الكامل التام ، إذا كانت عروضه حذاء ، فضربها يمكن أن يكون أحذ فقط ، ويمكن أن يكون أحذ مضمراً .

ثانياً : الكامل المجزوء

(أ) قال الرصافي :

يا قـــوم لا تتكلمــــوا ∴ إن الكلام مـــحــــرم
ودعــوا التـفــهم جـانبـاً ∴ فـالخـيـر ألا تفـهـمـوا

يا قوم لا (متفاعلن) تتكلموا (متفاعلن) وهى العروض صحيحة كما ترى إن الكلا (متفاعلن) م محرم (متفاعلن) وهو الضرب صحيح كذلك ، ومن هذا النوع جاء قول شوقى يخاطب طائراً غرداً حبيساً ، جعله رمزاً للمرأة المحجبة :

يا ليت شـعـرى يا أسـيـ ∴ ـر شج فـــؤادك أم خلى
بالرغم منى مـــا تعــــا ∴ لج فى النحــاس المقـفل
حـــرصى عليك هوى ومن ∴ يحــرز ثمـينا يبـخل
والشح تحــدثه الضـرو ∴ رة فى الجــواد المجــزل
أنا إن جــعلتك فى نضـــا ∴ ر بالحــرير مـجلل
ولفــفـتـه فى سـوسن ∴ وحــفـفـتـه بقـرنفل
وحـرقت أذكى العــودحـو ∴ لـيـــه وأغلى الصندل
وأمـرت بابنى فـالتـقـا ∴ ك بوجــهـه المتـهـلل
بيـمـيـنه فـالوذج ∴ لم يهـد للمـتـوكل
وزجـاجـة من فـضـة ∴ مملـوءة مـن سلـسل
مـاكنت ياصـداح عنـ ∴ ـدك بالكريم المفـضل
شـهـد الحـيـاة مـشـوبة ∴ بالرق مـثـل الحنظل
والقـيـد لو كـان الجـمـا ∴ ن منظمـا لم يحـمل

(ب) وقال حافظ يصف طيارة :

فـــإذا علت فكدعـــوة الـ ∴ ـمظلوم تخـتـرق الســتــار
وإذا هـوت فـكـمــــا هـوت ∴ أنثى العــقــاب على الهــزار

فـإذا علت (متـفـاعلن) فكدعـوة الـ (مـتـفـاعلن) وهى العروض، وأنت تراها صحيحة ، مظلوم تخـ (متفاعلن) ـترق الستار (متفاعلان) ، وهو ضربأصله (متفاعلن) زيد عليه ساكن فصار (متفاعلن ن) والتقاء الساكنين هكذا يعسر النطق به فحولت النون الأولى ألفاً فصارت (متفاعلان) ، ولا ضير من التحويل ، إذ هو استبدال ساكن بساكن ، وزيادة الساكن على ما آخره وتد مجموع يسمى (تذييلا) ، فالضرب دخله التذييل .

إذن : فالعروض صحيحة ، وضربها مذال وقد جاء على ذلك قول محمودغنيم ، تحت عنوان جنازة السلام :

أرأيـت إذ ولـد الســـــــلام ∴ فنعَـــوْه من قــــبـل الفطام
وضـــعـــتـــه أوروبا لنا ∴ يا ليت أوروبا عـــقـــام
طــفــل بــرئ ذاق مـــن ∴ يد أمـــه كـــأس الحــمـــام
لهـــفـى عليـــه ممزق الـ ∴ أوصـــال منتـــشــر العظام
عـــصـــفت به ريح الوغى ∴ عـــصـــفـــا وغطاه القــتــام
فـمـضى شـهـيـدا مـاله ∴ قــبــر يزار ولا مـــقـــام
ليس الســــلام بـــائـد ∴ مـــا دام فى الدنيـــا حطام

(ج) وقال بشار :

وكـــأن رجع حـــديثـــهـــا ∴ قطع الرياض كـــســين زهرا
وكـــأن تحت لســـانهـــا ∴ هاروت ينفث فـيـه سـحـرا

وكأن رج (متفاعلن) ع حديثها (متفاعلن) وهى العروض صحيحة كما ترى .

قطع الريا (متفاعلن) ض كسين زهرا (متفاعلاتن) وهو الضرب أصله (متفاعلن) زيد عليه سبب خفيف ، أى متحرك وساكن فصار (متفاعلن تن)) ، ولتنطق كلمة واحدة جعلت النون الأولى ألفاً ، وهو تغيير لا ضير منه ، لأنه - كما عرفت) استبدال ساكن بساكن فصار (متفاعلاتن) وزيادة السبب الخفيف (هنا) تسمى ترفيلا ، فالضرب دخله الترفيل .

إذن فالعروض صحيحة والضرب مرفل .

تلك هى الأنواع الثلاثة التى يجرى عليها مجزوء الكامل ، وهى شائعة فى الشعر العربى ، يطرقها الشعراء ويرتاحون لموسيقاها .

على أن أهل العروض ، قد حدثوا فى كتبهم عن نوع رابع لمجزوء الكامل قالوا : إن أبياته تنتهى بوزن (متفاعل) ، أى ضربه مقطوع .

وهم يسوقون لهذا بيتًا واحداً لا ندري قائله .

وإنما نراه يتردد فى كتبهم دون ذكر لناظمه ، أو إشارة إلى القصيدة التى اقتبس منها ، وهذا البيت المفرد هو :

وإذا همـــو ذكـــروا الإســـا .٠. ءة أكـــثـــروا الحـــسنات

وأكبر الظن أنه وليد صناعة عروضية ، وليس من الأوزان التى طرقها الشعر .

والنتيجة :

أن مجزوء الكامل لابد أن تكون عروضه صحيحة ، أما ضربه فيدور بين الصحة والتذييل ، والترفيل .

شيوع الكامل واستخدامه :

يصلح هذا البحر لكل أنواع الشعر ، ولذلك كثُرَ في الشعر القديم والحديث على السواء ، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة ، ويمتاز بجرس واضح يتولَّد من كثرة حركاته المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرتابة لولا كثرة ما يدخلها من إضمار ، فيصيِّر « مُتَفاعِلُنْ » : « مُسْتَفْعِلُنْ » . وعليه معلَّقة لبيد ، ومطلعها :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها ∴ بمنىً تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها

ومعلَّقة عنترة ، ومطلعها :

هَلْ غادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ∴ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدار بَعْدَ تَوَهُّمِ

والقصيدة اليتيمة أو الدعديَّة ومطلعها :

هَلْ بالطلول لِسائِلٍ رَدُّ ∴ أَمْ هَلْ لها بتَكَلُّمٍ عَهْدُ ؟

مقطوعات للتدريب

١ - قال شوقي يرثي مصطفى لطفي المنفلوطي :

فجع البيان وأهله بمصور ∴ لبق بوشي المتعات صناع
لم يجحد الفصحى ولم يهجم على ∴ أسلوبها ، أو يزر بالأوضاع
لكن جرى والعصر في مضمارها ∴ شوطاً ، فأحرز غاية الإبداع
حر البيان قديمه وجديده ∴ كالشمس جدة رفعة وشعاع

٢ - وقال يرثي عليا أبا الفتوح :

يا راحلا أخلى الديا ∴ ر وفضله لم يرحل
تتحمل الآلام إثر ∴ شبابه المتحمل
مشت الشبيبة جحفلا ∴ تبكي لواء الجحفل

تطبيقـات

١ - حوراء إن نظرت إليك سقتك بالعينين خمراً :

مـــــــــــا الـقـلـب إلا داره ∴ دقت لـه فـــيـــهـــا البـــشـــائر
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى ∴ وكما علمت شمائلي وتكرمي
أمعفر الليث الهزيز بسوطه ∴ لمن ادخرت الصارم المصقولا ؟
وإذا شـــــربـت فـــــإننـي ∴ رب الخـــــورنق والســـــدير

(أ) افصل الشطر الأول عن الثانى فى البيت الأول .

(ب) بين ضربى الثانى والأخير ، وما لحقهما من تغيير .

(جـ) قطع البيت الرابع وبين عروضه وضربه .

(د) هل هناك فرق فى حال العروض والضرب فى البيتين الثالث والرابع ، وما هو ؟

٢ - طرقتك زائرة فحى خيالها ∴ بيضاء تخلط بالجمال دلالها
قـم لـلـخـلـيـل بـوده ∴ مـــا خــيـــر ود لا يدوم ؟
عـمـتـهـم لك سخطة ∴ لم تبق منهم باقـــيـــة

(أ) هات الأضرب فى الأبيات الثلاثة ، وبين ما بها من تغيير .

(ب) غير كلمة (دلالها) بكلمة (دلالا) فى الأول .

وكلمة (لا يدوم) بكلمة (لم يدم) فى الثانى .

وكلمة (باقية) بكلمة (باقياً) فى الثالث .

وبين أثر ذلك فى صفة الأضرب .

بحر الرجز: العروض الضرب

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	تامة صحيحة	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	تام صحيح
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	تامة صحيحة	مستفعلن مستفعلن مستفعل	تام مقطوع
مستفعلن مستفعلن	مجزوءة صحيحة	مستفعلن مستفعلن	مجزوء صحيح
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مشطورة صحيحة
مستفعلن	مستفعلن		منهوك صحيح

ويتكون البيت من هذا البحر ، من (مستفعلن) مكررة ست مرات ، فى كل شطر ثلاث تفعيلات ، ويسمى حينئذ تاماً ، وربما تكون من (مستفعلن) مكررة أربع مرات ، فى كل شطر تفعيلتان ، ويسمى حينئذ مجزوءاً .

وقد يتكوّن من (مستفعلن) مكررة ثلاث مرات ، فيكون كأنه شطر من البيت التام ، ولذا يسمى مشطوراً . فإذا رأيته مكوناً من (مستفعلن) مرتين ، فذلك هو المنهوك .

أولاً : (الرجز التام)

(أ) قال ابن دريد فى المقصورة :

من لم يعظه الدهر لم ينفعه ما .·. راح به الواعظ يوماً أو غدا

من لم تفده عبرا أيامه .·. كان العمى أولى به من الهدى

من لم يعظ (مستفعلن) ـه الدهر لم (مستفعلن) ينفعه ما (مستفعلن) وهى العروض صحيحة كما ترى .

راح به ال (مستعلن) - واعظ يو (مستعلن) ماً أو غداً (مستفعلن) وهو الضرب صحيح أيضاً [1] .

---

١ - ولا قيمة لحذف الرابع الساكن فى التفعيلتين الرابعة والخامسة ، ويسمى عندهم (طيا) لأنه يطرأ ويزوال .

إذن : فالعروض والضرب صحيحان .

وقد جاء على هذا الأصل قول شوقى على لسان أنطونيو ، يخاطب أولمبوس الطبيب سائلا عن كليوباترا :

مررت بالقصر فكيف ناسه ∴ هل عن كلوباترا - ألمبوس - نبا ؟
صرح ، آبن قل غدرت قل جددت ∴ بقيصر الثالث دولة الهوى
قد صنعت بى حاجتى لها ∴ ما لم يكن يصنعه بى العدا

وقول ألمبوس له :

مولاى مهلا فى الظنون واتئد ∴ إن من الظن اتهاماً وأذى
أنت على مالك من مروءة ∴ رميت بالغدر أحب من وفى

(ب) قال مهيار :

فى كل دار ناعق يخبط فى ∴ جنبى وهْو خاطب ودادى
وحالم لى فإذا استسعدته ∴ فى يوم روع مال بالرقاد

فى كل دا (مستفعلن) ر ناعق (مستفعلن) يخبط فى (مستفعلن) وهى العروض حذف منها الرابع الساكن ، ويسمى ذلك (طيا) ، وكان من حقها أن تدعوها (مطوية) ، ولكن لما لم يلزم ذلك الطى فى أخواتها عد كأنه لم يكن ، لذا تسمى صحيحة .

جنبى وهـ (مستفعلن) وخاطب (متفعلن) ودادى (متفعل) وهو الضرب ، حذف ساكنه الثانى حذفاً غير معتبر لعدم لزومه فى إخوته من الأضرب ، ثم حذف ساكن الوتد المجموع « علن » وسكن ما قبله ، ويسمى ذلك « قطعاً » ، وهو سائر فى القصيدة كلها ، فإذا جاء بيتها الأول مقطوع الضرب ، وجب أن تجىء الأضرب فى باقى القصيدة مقطوعة ، لذا يسمى هذا الضرب ، (مقطوعاً) .

إذن : فالعروض صحيحة ، والضرب مقطوع .

وقد جاء على هذا الوزن قول مهيار :

كالشمس من جمرة عبد شمس .·. غضبى سخت نفسى لها بنفسى

ما طلة غريمها لا يقضى .·. ديونه ودينها لا ينسى

فى بلد يحرم صيد وحشه .·. وهى به تحل صيد الإنس

ترى دم العشاق فى بنانها .·. علامة قد موهت بالورس

والنتيجة :

أن تام الرجز لابد أن تكون عروضه صحيحة ، وأن ضربها يجرى عليه الصحة والقطع .

ثانياً : (الرجز المجزوء)

قال عمر بن أبى ربيعة :

خود يفوح المسك من .·. أردانها والعنبر

يضيق عن أردافها .·. إذا يلاث المئزر

خوديفو (مستفعلن) ح المسك من (مستفعلن) وهى العروض صحيحة و أردانها (مستفعلن) والعنبر (مستفعلن) ، هو الضرب صحيح كذلك .

فمجروء الرجز لابد أن تكون عروضه صحيحة ، وضربه صحيحاً .

وقد جاء منه قول كليوباترا تخاطب أنطونيو :

ليس العبوس سنة .·. لوجهك الطلق الندى

قلبك كنز الحب .·. والرحمة والتودد

فاطو معى حوادث الـ .·. أمس ، ولا تجدد

وامض معى فى لذة الـ .·. يوم ودع همّ الغد

ثالثاً : (الرجز المشطور)

١ - قد شمرت عن ساقها فشدوا
وجدت الحرب بكم ، فجدوا

هذان بيتان :

قد شمرت (مستفعلن) عن ساقها (مسْتفعلن) فشدوا (متفعل) .

هى العروض والضرب معاً ، حذف الثانى حذفاً غير لازم ولا يعتبر فصارت (متفعلن) ، وحذف ساكن الوتد المجموع ، وسكن ما قبله ، وهو القطع كما عرفت فصارت (متفعل) ، فلعروض والضرب مقطوعان .

وقد جاء على هذا الوزن ، قول بشار يمدح عقبه بن مسلم :

يا طلل الحى بذات الصمد
با لله خبِّر كيف صرت بعدى
أقفرت من دعد وترب دعد
سقياً لأسماء ابنة الأشد
قامت تراءى إذ رأتنى وحدى
صدت بخد وجلت عن خد
ثم انشنت كالنفس المرتد
عهدى بها سقيا له من عهد
تخلف وعدا وتفى بوعد
فنحن من جهد الهوى فى وجد

٢ - وقد جاء فى الشعر قول القائل :

هذا أوان الشد فاشتدى زيم

قد لفها الليل بسواق حطم

هذان بيتان :

هذا أوا (مستفعلن) ن الشد فاش (مستفعلن) تدى زيم (مستفعلن) وهى العروض والضرب معاً ، وهما صحيحان كما ترى .

وعلى هذا الوزن جاء قول شوقى فى (توت عنخ آمون والنيل) :

قم سابق الساعة واسبق وعدها

الأرض ضاقت عنك فاصدع غمدها

واملأ رماحا غورها ونجدها

وافتح أصول النيل واستردها

فقد علم أن المشطور قد يكون عروضه وضربه مقطوعين . وقد يكونان صحيحين .

رابعاً : (الرجز المنهوك)

يا ليتنى فيها جذع

أخب فيها وأضع

هذان بيتان أيضاً :

ياليتنى (مستفعلن) ، فيها جذع (مستفعلن) العروض صحيحة ، وهى الضرب ، فالمنهوك عروضه وضربه صحيحان .

ومنه قول شوقى على لسان الجن ، وهم ينشدون :

نحن الرعـــود القـــاصـــفـــهْ .
نحن الرياح العـــاصـــفـــهْ
والظلمـــات الزاحـــفـــهْ
عـــرمـــرمـــا ، عـــرمـــرمـــا
إنـا ومـــــا لـنـا صـــــور
نـرى ونـســـمع البـــشـــر
ولا يـرون مـن حـــضـــر
مـنـا ومـن تـكـلـمـــــا

★★★★★

ملاحظة : قد يلتبس الكامل بالرجز فيما سكن فيه الثانى من (متفاعلن) فربما ظن أنه (مستفعلن) ، مثال ذلك قول شوقى :

قم فى فم الدنيـا وحى الأزهرا .·. وانثر على سمع الزمان الجوهرا

فقد يخيل إليك أنها (أى القصيدة) من الرجز التام الصحيح ، ولكن الذى يحسم الأمر هو تتبع سائر أبيات القصيدة ، فإذا جاءت فيها تفعيلة واحدة ، تحرك منها الثانى فصارت (متفعلن) ، فالقصيدة كلها من الكامل ، كما فى قصيدة شوقى فى الأزهر ، وإلا فهى من الرجز .

مثال للتدريب

١ - فى رواية مصرع كليوباترا يقول حابى للكاهن أو نوبيس طالبا منه إنقاذ الوطن :

ريع الحـــمى أبى ، فكيـــ .·. ـــف للحـــمى لم تغـــضب
دغ الأفـــاعى واشـــتـــغل .·. بالأفـــعـــوان الأجنبى
الـــوطـــن المـــلـــدوغ أو .·. لى اليـــوم بالمطـــبب

فأجابه الكاهن :

وأين كنت يا فتى ∴ وأين فتيان الحمى
وأين فرسان المقال ؟ هل مضوا إلى الوغى
أدركوا وجوهكم ∴ ساعة دارت الرحى
الرأى ليس نافعاً ∴ إذا أوانه مضى

٢ - وفى رواية عنترة تقول عبلة لناجية التى كانت تهوى صخراً العامرى ، ولا يهواها بل كان يهوى عبلة وهى فيه زاهدة :

من عامر ؟ أجل عرفت بعضهم ∴ ويخطبون عندنا من يا ترى

فتقول ناجية :

أظن بنت مالك عالمة ∴ بكل ما جرى ويجرى فى الحمى
ومن عسى يخطب فى الحى سوى ∴ عبلة ربة السناء والسنا ؟

فتقول عبلة :

هازلة يا أخت أم مجنونة ∴ أنت ؟ أجاء القوم من أجلى أنا ؟

فترد ناجية :

لا تنكرى يا عبل لا تجاهلى ∴ لم يبق سراً أمر ذلك الفتى

٣ - وجاء صخر يخطب عبلة ومعه هدايا ، وشرع يفصح عن خطته لاغتيال عنترة :

غداً على العبد أصب النحسا
عبدين من شر العبيد نفسا
ومن أشدهم قوى وبأسا
إن صارعا جملود صخر صرعا

أو قـارعـا ضـيـغـم غـاب قـرعـا .

أو رمـيـا الشـمس أصـابـا المطلعـا

غـــضـــبـــان وهـو المنيـــة

ومـــــارد وهـو حـــيـــــة

كـــلاهـمـــا جنيـــنة

تطبيقات

١ - قطع ما يأتى ، وبين العروض والضرب وصفتهما :

(أ) من ذا الذى مـا سـاء قط

ومن لـه الحـسنى فـقط

(ب) إن البـعـيـر يكـره الخـشـاشـا

لكنـه فى أنفـه مـا عـاشـا

٢ - أمن الرجز أم من الكامل قول شوقى ؟

لولا الجمـال وفتنة من سحره .·. مـا حل فى قلبى هوى لسـواك

علل حكمك .

٣ - لـيـس بـراعـى إبـل ولا غـنـم

ولا بجـزار على ظهـر وضـم

زن البيتين وبين عروضهما وضربهما .

بحر الرمل : العروض الضرب

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	تامة محذوفة	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	تام صحيح
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	تامة محذوفة	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	تام محذوف
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	تامة محذوفة	فاعلاتن فاعلاتن فاعلان	تام مقصور
فاعلاتن فاعلاتن	مجزوءة صحيحة	فاعلاتن فاعلاتن	مجزوء صحيح
فاعلاتن فاعلاتن	مجزوءة صحيحة	فاعلاتن فاعلاتان	مجزوء مسبغ
فاعلاتن فاعلاتن	مجزوءة صحيحة	فاعلاتن فاعلن	جزوء محذوف

وتقول أبيات هذا البحر على سببين خفيفين ، بينهما وتد مجموع (ˊ°ˊˊ°ˊ°) ويوزن (فاعلاتن) ، وقد يكرر ست مرات فيكون تاماً ، أو أربع مرات فيكون مجزوءا .

أولاً : (تام الرمل)

(أ) قال عمر بن أبى ربيعة :

ليت هنداً أنجـــزتنا مـــا تعـــد .·. وشـــفت أنفـــسنا مما نجـــد

واســـتـبـــدت مـــرة واحـــدة .·. إنما العـــاجـــز من لا يـــســـتـبـــد

ليت هنداً (فاعلاتن) أنجزتنا (فاعلاتن) ما تعد (فاعلا) وهى العروض حذف منها (تن) وهو السبب الخفيف ،وحذفه يسمى حذفا فالعروض محذوفة .

وشفت أنـ (فعلاتن) ـفسنا مم (فعلاتن) ما نجد (فاعلا) وهو الضرب محذوف أيضاً . وعلى هذا الوزن جاء قول شوقى يتغزل :

ردت الروح على المضنى معك ∴ أحسن الأيام يوم أرجعك
مر من بعدك ما روعنى ∴ أترى ياحلو بعدى روعك
كم شكوت البين بالليل إلى ∴ مطلع الفجر عسى أن يطلعك
وبعثت الشوق فى ريح الصبا ∴ فشكا الحرقة مما استودعك
يا نعيمى وعذابى فى الهوى ∴ بعذولى فى الهوى ما جمعك
أنت روحى ظلم الواشى الذى ∴ زعم القلب سلا أو ضيعك
موقعى عندك لا أعلمه ∴ آه لو تعلم عندى موقعك

(ب) وقال مهيار الديلمى :

يا لواة الدين عن ميسرة ∴ والبخيلات وماكن لئاما
حملوا ريح الصبا نشركم ∴ قبل أن تحمل شيحاً وثماما
وابعثوا لى فى الكرى طيفكم ∴ إن أذنتم لجفونى أن تناما

يالواة الد (فاعلاتن) دين عن ميـ (فاعلاتن) ـسرة (فعلا) وهى العروض ، وحذف منها الثانى الساكن ، ويسمى خبنا . إلا أنه لا يلزم ولذا لا تسمى مخبونة ، وحذف منها كذلك السبب الخفيف ، وهى المسمى حذفاً فهى محذوفة .

والبخيلا (فاعلاتن) ت وما كنـ (فعلاتن) ـن لئاما (فعلاتن) وهو الضرب صحيح ، على الرغم مما لحقه من الخبن . أى حذف الثانى الساكن فهو غير لازم .

وعلى هذا الوزن جاء قول شوقى يصف طيران الطائرة :

ذهبت تسمو فكانت أعقباً ∴ فنسوراً ، فصقوراً ، فحماما
تنبرى فى زورق الأفق كما ∴ سبح الحوت بدا ماء وعاما . .
رب إن كانت لخير جعلت ∴ فاجعل الخير يناديها لزاما

(ج) وقال ابن حمديس :

كل حـسن كـامل فى خلقـهـا .·. ليـتـهـا تنجـو من العـين بعـاب
فـالقـوام الغـصن ، والردف النقـا .·. والأقاحى الثغر ، والطل الرضاب

كل حسن (فاعلاتن) كامل فى (فاعلاتن) خلقها (فاعلا) وهى العروض محذوفة ، كما هوبين .

ليـتـها تنـ (فاعلاتن) ـجو من العيـ (فاعـلاتن) ـن بعاب (فعلات) وهو الضرب ، أصله (فاعـلاتن) حذف ساكن السبب الأخير ، وسكن ما قبله ، وهذا يسمى عندهم قصرا ، فالضرب إذن - مقصور ، ولا تعبأ بحذف الثانى الساكن المسمى خبنا ، فإنه غير لازم .

وعلى هذا الوزن ، قول شوقى فى أم المحسنين :

اخلعى الألقـاب إلا لقـبـا .·. عبـقـرياً ، هو أم المحسنين ..
واقـذفى بالهم فى وجـه الثـرى .·. واطرحى من حالق عبء السنين
واسـخرى من شـانئ أو شـامت .·. ليـس بالمبطئ يوم الشـامتـين
وتعـزى عـن عـوادى دولة .·. لم تـدم فى ولـد أو فـى قـرين

والنتيجة :

إن عروض الرمل التام ، محذوفة دائماً .

وإن الضرب معها ، محذوف ، أو صحيح ، أو مقصور .

ثانياً : (مجروء الرمل)

(أ) قال شوقى على لسان أنشو ، فى مجلس أنس :

تلك والله قضيه .·. أصبح الراعى رعيه
حكم الحب على قيـ .·. ـصر والحب بليه
صار كالشعب وساوى .·. همج الإسكندريه

تلك والـ (فاعلاتن) ـه قضية (فاعلاتن) وهى العروض صحيحة ، برغم الخبن ، أصبح الرا (فاعلاتن) عى رعية (فاعلاتن) وهو الضرب صحيح كما ترى .

وعلى هذا الوزن ، جاء قول شوقى أيضاً :

منك يا هاجر دائى .·. وبكفيك دوائى
أنت إن شئت نعيمى .·. وإذا شئت شقائى
ليس من عمرى يوم .·. لا ترى فيه لقائى
نم على نسيان سهدى .·. فيك ، واضحك من بكائى

(ب) وقال الزهاوى :

لا تخافى لا تراعى .·. يا فتاة العرب
أنا أفديك بنفسى .·. وبأمى وأبى

لا تخافى (فاعلاتن) لاتراعى (فاعلاتن) وهى العروض صحيحة .

يا فتاة الـ (فاعلاتن) ـعرب (فعلا) وهو الضرب ، فيه خبن بحذف الثانى الساكن ، وهو غير لازم ، وفيه حذف السبب الخفيف الثانى ، وقد عرفت أنه يسمى حذفاً ، فالضرب محذوف .

ومثل هذا الوزن نادر جداً ، وقد ذكره العروضيون ، ولكن شواهده لم تسعفهم وأشيع منه ما عروضه محذوفة كضربه .

وقد جاء عليه قول السلكة أم السليك :

طاف يبــــغي نجــــوة ∴ مـن هـلاك فــــهـلـك
ليـت شــــعـــري ضلة ∴ أي شـيء قـــــتـلـك
أمـــــريض لـم تـعـــد ∴ أم عــــدو خـــتـلـك
أم تـولـى بـك مـــــا ∴ غـــال في الليل السلك
إن أمــــرا فــــادحـــاً ∴ عن جـــواب شــــغلك
ليت قـلبي ســــاعـــة ∴ صـــبـــره عنك ملك
ليت نفـــسي قــــدمت ∴ لـلـمـنـــايـا بـدلـك

(ج) وقال أبو نواس :

غـــرد الديك الصـــدوح ∴ فـاسـقني طاب الصـبـوح
واســـقني حـــتى تراني ∴ جـســداً مــا فــيـــه روح

غـرد الديـ (فـاعـلاتن) ـك الصـدوح (فـاعـلات) وهي العروض صحيحة ، رغم ما فيها من القصر ، وهو حذف ساكن السبب وتسكين ماقبله ، فإنما ذلك مما قضى به التصريع فهو غير لازم .

فـاسـقني طا (فـاعـلاتن) ب الصـبـوح (فـاعـلات) وهو الضرب ، حذف ساكن سببه الخفيف وسكن ماقبله ، وهذا هو القصر المعروف ، فالضرب مقصور .

وعليه قول شوقي :

قـيس عـصـفـور البـوادى .·. وهـزار الـربـوات
طـرت مـن واد لـواد .·. وعـمـرت الـفـلـوات
إيـه يا شـاعـر نجـد .·. ونجـى الـظبـيـات
أضـمـر الحب وأبـد .·. لأعـف الـفـتـيـات

والنتيجة :

إن مجزوء الرمل ، عروضه صحيحة .

وضربه ، تتعاوره الصحة ، والحذف والقصر [1] .

شيوع الرمل واستخدامه :

يمتاز هذا البحر بالرقّة ، لذلك أكثر شعراء الغزل ، والخمر ، والمُجون من النظم فيه ، وتنكّبه شعراء الفخر والحماسة . وقد عوَّل عليه أصحاب الموشّحات كثيراً ؛ لأنهم وجدوه أكثر ملاءمة لأغراض موشّحاتهم من غزل ، وخمر ، ووصف للطبيعة ، ومجالس الأنس . وهو قليل فى الشعر الجاهلىّ ، ومع ذلك فقد نظم عليه عنترة ، وللحارث اليشكرى قصيدة جيّدة منه مطلعها :

عَجَبٌ خَوْلَةُ إذْ تُنكِرُنِى .·. أمْ رَأَتْ خَوْلَةُ شَيخاً قَدْ كَبِرْ

وعليه لامية ابن الوردى ، ومطلعها :

اعْتَزِلْ ذِكْرَ الأغانى والغَزَلْ .·. وقُلِ الفَصْلَ وجانبْ مَنْ هَزَلْ

ورائية عمر بن أبى ربيعة التى منها :

قالتِ الكُبرى : أتَعْرِفَنَ الفَتَى .·. قالتِ الوُسْطَى : نَعَمْ هَذَا عُمَرْ
قالتِ الصَغْرى وقَدْ تَيَمْتُها : .·. قَدْ عَرَفْنَاهُ ، وهَلْ يَخْفَى القَمَرُ ؟

---

١ - وقد ذكر العروضيون ، إن هناك ضرباً مسبغاً تنقل فيه (فاعلاتن) إلى (فاعلاتان) بزيادة سبب خفيف ، وهو وزن لا ترتاح الأذن إليه ، وليس من الشعراء من نسج عليه ، والعروضيون لم يذكروا له شاهدا ، إلا بيتين من كلام عدى بن زيد فيهما ضرورة هما :

أيهـا الـركـب المخـبـو .·. ن عـلـى الأرض المخـدون
وكـمـا أنـتـم كـنـا .·. وكـمـا نـحـن تكـونـون

والظن أنها صناعة عروضية ليس غير .

نماذج منه :

جـاذَك الغـيثُ إذا الغَـيْثُ هَـمَى .·. يا زَمـــانَ الوصـل بالأنـدلس
لـمْ يَـكُـنُ وَصْلُك إلاَّ حُـلُمـــا .·. فى الكرَى أو خلسـة المختـلس
ســائل العَليـاءَ أنْ نُطْعـمَـهُ .·. هَلْ خَـفَـرْنَا ذمَّـة مُـذ عـرفـانا
شَــرفٌ للْمَــوْت أنْ نُطْعـمَـهُ .·. أنفـسنا جَـبَـارة تأبى الهـوانا
جـانب السُّلْطانَ وأحْذَرْ بطْشَهُ .·. لا تُعـانـد من إذا قـال فـعـل
اشْـتَكَيكُمْ وإلى مَنْ أشـتكى .·. أنْتُمُ الدّاءُ فمن يشفى السقاما ؟ !
يا فـؤادى لا تسَلْ أين الهـوى .·. كـان صـرحـا من خـيـال فـهـوى

أمثلة للتدريب

١ - قالت جليلة بنت مرة :

يا ابنة الأقــوام إن شـئـت فـلا .·. تعـجلى باللوم حـتى تسـألى
فــإذا أنـت تبــينت الذى .·. يوجب اللوم فلومى واعــذلى
إن تكن أخت امرئ ليمت على .·. شـفق منهـا عليـه فـافـعلى
جل عندى فـعل جسـاس فـيـا .·. حسـرتى عمـا انجلت أو تنجلى
فـعل جـسـاس على وجـدى به .·. قـاصم ظهــرى ومــدن أجلى
يا قــتــيــلا قــوض الدهر بـه .·. سـقف بيـتى جـمـيـعـا من عل
هدم البـيت الذى استـحـدثتـه .·. وانثنى فى هدم بيــتى الأول

٢ - وقال شوقى :

يومنا فى أكـــتـــيــومـــا .·. ذكـــره فى الأرض ســـار
اســـألوا أسطول رومـــا .·. هـل أذقـنـاه الـدمـــــار
أحـــرز الأسطول نـصـــراً .·. هـــز أعــطــاف الــديــار
شـــرفـــاً أسطول مـــصـــر .·. حـــزت غـــايات الفــخـــار

تطبيقات

- قال أبو نواس مادحاً مازحاً :

(أ) بح صـــــوت المال مما .·. منك يشكو ويصـــــيح

(ب) مـا لرجل المال أضـحت .·. تشــــتكى منك الكلالا

(ج) وقالت جليلة بنت مرة :

إننى قـاتلة مـقـتـولة .·. ولـعـل الله أن يـرتـاح لـى

(د) وقالت أم السليك :

كـل شـئ قـــــاتـل .·. حـــــين تـلـقـى أجـلـك

قطع الأبيات السابقة، وصف العروض والضرب فى كل منها .

بحر المتقارب : العروض الضرب

فعولن فعولن فعولن فعولن	تامة صحيحة	فعولن فعولن فعولن فعولن	تام صحيح
فعولن فعولن فعولن فعولن	تامة صحيحة	فعولن فعولن فعولن فعول	تام مقصور
فعولن فعولن فعولن فعولن	تامة صحيحة	فعولن فعولن فعولن (فعل)	تام محذوف
فعولن فعولن فعولن فعولن	تامة صحيحة	فعولن فعولن فعولن فع	تام أبتر
فعولن فعولن (فعل)	مجزوءة محذوفة	فعولن فعولن (فعل)	مجزوء محذوف
فعولن فعولن (فعل)	مجزوءة محذوفة	فعولن فعولن فع	مجزوء أبتر

ومبنى هذا البحر (فعولن) ثم إنها قد تكرر ثمانى مرات ، فى كل شطر أربع ، فيسمى حينئذ تاماً ، وقدتكرر ست مرات فقط فى كل شطر ثلاث فيسمى البيت حينئذ مجزوءاً .

أولاً : (تام المتقارب)

(أ) قال ابن زيدون :

يقـصـر قـربك ليلى الطويلا ∴ ويشـفى وصـالك قلبى العليـلا
وإن عـصـفت منك ريح الصـدو ∴ د فـقـدت نسـيم الحيـاة البليـلا

يقصـ (فعول) ـر قربـ (فعول) ـك ليلى الط (فعولن) طويلا (فعولن) وهى العروض . صحيحة كما هو ظاهر لك .

ويشفى (فعولن) وصالـ (فعول) ـك قلبى الـ (فعولن) ـعليلا (فعولن) وهو الضرب ، صحيح كذلك .

وكثيراً ما يحذف الخامس (وهو هنا ساكن) فى العروض وفى الضرب وفى الحشو كذلك .

وعلى هذا الضرب جاء قول محمود غنيم :

وأطيب سـاع الحـيـاة لديا ∴ عـشـيـة أخلو إلى ولديا
إذا أنا أقبلت يهتف باسمي الـ ∴ ـفطيم ويحبـو الرضيع إليـا
فـأجلس هذا إلى جـانبى ∴ وأجلس ذاك على ركـبتـيـا
وأغـزو الشتـاء بموقـد فـحم ∴ وأبسط من فـوقـه راحـتـيـا
هنا لك أنسى متـاعب يومى ∴ كـأنى لم ألق فى اليـوم شـيـا
فـكـل طعـام أراه لـذيذاً ∴ وكل شـراب أراه شـهـيـا

★ ★ ★

(ب) وقال أبو الطيب عاتباً ، نافياً تهمة تنبئه :

فـمـــالك تقـــبل زور الكلام ∴ وقـدر الشـهـادة قـدر الشـهـود
فكن فـارقـا بين مـعنى أردت ∴ ومـعنى فـعلت بشـأو بعـيـد

فما لـ (فعول) ـك تقبـ (فعول) ـل زور الـ (فعولن) ـكلام (فعول) . وهى العروض دخلها القبض دخولا غير لازم ، ولذا توصف بالصحة .

وقدر الشـ (فعولن) شهاد (فعول) ة قدر الشـ (فعولن) شهود (فعول) وهو الضرب ، وقد حذف ساكن السبب وسكن ما قبله ، وذلك يسمى القصر كما عرفت آنفا ، فالضرب مقصور ، وعلى هذا الأصل جاء قول الأستاذ العقاد يخاطب (النوم) :

أيا ملكا عـرشـه فى العـيـون ∴ يظلل دنيـا الكرى بالجناح
ضـمـمت عليك جـفـونا تراك ∴ أبر بهـا من وجـوه الملاح
تلم بأهدابهـا فى الظلام ∴ فتنسى جبين الزمان الوقاح

(ج) وقال شوقى فى أطفال المدارس :

عـصافيـر عند تهجى الدروس ∴ مـهـار عـرابيـد فى الملعب
وتلك الأواعى بأيمـانهم ∴ حقـائب فيـها الغد المختبى

عصافيـ (فعولن) ـر عند (فعول) تهجى الد (فعولن) دروس (فعول) وهى العروض مقبوضة قبضاً لا يثبت ولذا لا يعتد به فتسمى على الرغم منه صحيحة .

مهار (فعولن) عرابيـ (فعولن) ـد فى الملـ (فعولن) ـعب (فعو) وهو الضرب ، ذهب منه السبب الخفيف كله ، ولذا يسمى محذوفا .

والحذف علة ، والعلل من شأنها أن تلزم ، ولكن أزيدك تقطيع صدر البيت الآخر ، لأدلك على أمر قد يساورك منه اضطراب .

وتلك الـ (فعولن) أواعى (فعولن) بأيما (فعولن) نهم (فعو) وهذه هى العروض قد عراها الحذف ، وقد كانت منذ حين صحيحة ، وأنتم تزعمون أن الحذف علة ، وأن العلة تلزم ، فلماذا يعروها الزوال هنا ؟

جواب العلماء : إن الحذف حقا علة - ، والعلة - من شأنها اللزوم ، ولذا لزمت فى الضرب ، ولكنها هنها - أى فى عروض المتقارب فقط - علة مفارقة ، لا تلزم .

وعلى هذا الوزن جاء قول أبى ماضى :

وددت الإفاضة قبل اللقاء ∴ فلما لقيتك لم أنبس
وبت وإياك فى معزل ∴ كأنى وأياك فى مجلس
ولو أن ما بى بالطود دك ∴ وبالأسد الورد لم يفرس
هممت فأنكرنى مقولى ∴ وشاء الغرام فلم أهجس
كأنى لست أمير الكلام ∴ ولا صاحب المنطق الأنفس
بلاء هو الحب أم نعمة ∴ أجابت : تجلد ، ولاتيأس

(د) وقال المتنبى :

معاذ ملاذ لزواره ∴ ولا جار أكرم من جاره
كأن الحطيم على بابه ∴ وزمزم والبيت فى داره

معاذ (فعولن) ملاذ (فعولن) لزوا (فعولن) ره (فعو) وهى العروض ، محذوفة ، وقد عرفت أن الحذف فى عروض المتقارب التام ، علة قابلة للبرء ، ولذا توصف العروض بالصحة .

ولاجا (فعولن) رأكر (فعول) م من جا (فعولن) ره (فع) وهو الضرب ، الأصل (فعولن) حذف السبب الخفيف . ثم حذف ساكن الوتد المجموع وسكن ما قبله ، وهذا يسمى (بترا) فالضرب أبتر .

وعلى هذا النحو جاء قول السيد الحميرى ، وقد رأى زفاف زبيرية إلى أحد بنى عبد الله بن عباس ، فغاظه ذلك وقال :

أتتنا تزف على بغلة ∴ وفوق رحالتها قبة
زبيرية من بنات الذى ∴ أحل الحرام من الكعبة
تزف إلى ملك ماجد ∴ فلا اجتمعا ، وبها الوجبة

أى وجبة القلب ، يدعو عليها بالموت .

والنتيجة :

أن تام المتقارب عروضه صحيحة .

أما ضربه فيكون صحيحاً ، ومقصوراً ، ومحذوفاً ، وأبتر .

والأول كثير ، والثانى دونه كثرة ، والثالث مستفيض شائع ، وأما الأخير فنادر .

ثانياً : (مجزوء المتقارب)

(أ) قال إبراهيم الصولى :

لفضل بن سهل يد ∴ تقاصر عنها المثل
فباطنها للندى ∴ وظاهرها للقبل

لفضل بـ (فعولن) ـن سهل (فعولن) يد (فعو) وهى العروض ، محذوفة .

تقاصـ (فعول) ـر عنها الـ (فعولن) مثل (فعو) وهو الضرب ، محذوف كذلك .

وهذا النوع قليل جداً لا تكاد تجد منه إلا مقطوعات قلائل ، كقول أبى فراس :

وكم لى على بلدتى ∴ بكاء ومستعبر
ففى حلب عدتى ∴ وعزى والمفخر
وفى منبج من رضاه ∴ أنفس ما أذخر

(ب) وفى كتب العروض :

تعفف ولا تبتئس ∴ فما يقض يأتيكا
ولا تحرصن واقتصد ∴ فما الحرص مغنيكا

تعفف (فعولن) ولا تبـ (فعولن) ـتئس (فعو) تلك هى العروض أصابها الحذف الذى تعرف .

فما يقـ (فعولن) ـض يأتيـ (فعولن) ـكا (فع) وهو الضرب . الأصل (فعولن) حذف السبب الخفيف فصار (فعو) ثم حذف ساكن الوتد وسكن ما قبله فصار (فع) وهذا يسمى قطعاً ، اجتمع على هذا الضرب الحذف والقطع ، واجتماعهما يسمى (بترا) فالضرب أبتر .

وهذا أندر ما أورده العروضيون من الأضرب ، حتى أنه لم يرد فى كتبهم الأولى إلا فى بيت واحد ، فيه خطأ نحوى ، غير منسوب لقائل ، ولا داخل فى قصيدة ولا معزز بأخ ، وهذا إذا أضفت إليه ضعفه من ناحية الموسيقى ، ملت إلى ما نرجحه من أنه من اختراعات العروضيين .

١ - قال شوقى على لسان « أنشو » مضحك الملكة : يهزأ من زينون أمين المكتبة :

إذا كانت الكتب فى شرعكم ∴ نظير الجواهر كفء النضار
فإنى الغنى بتبر القواقع ∴ حين يرصع تبر العقار
وما الكتب قوتى ولا منزلى ∴ فما أنا سوس ولا أنا فار

الملكة :

حكيم لعمرى على جهله ∴ ظريف الحديث لطيف الحوار

زينون :

ولكنها حكمة السائمات ∴ وفلسفة غير بنت اختبار
وكلتاهما لا تعدى الشعو ∴ ر بحب البقاء وخوف الدمار

٢ - وقال يرثى ابن إمام اليمن ، وقد مات غريقاً :

عزاء جميلا إمام الحمى ∴ وهون جليل الرزايا يهن
وأنت المعان بإيمانه ∴ وظنك بالله ظن حسن ...

١ - قال شوقى على لسان أنوبيس الكاهن يناجى حياته :

هلم لكن بنات التلا ∴ ل وجن الخرائب من صا الحجر
تبدل من حولكن المكا ∴ ن وأين القفار وأين الحجر
يد العلم وهى حديدية ∴ حوتكن من جنبات الحفر
وجاءت بكى إلى حجرتى ∴ أسارى القوارير رهن الصرر ...
لقد كان لى فى معاناته ∴ تجاريب أنفقت فيها العمر
إلى أن نجحت . نعم قد نجحت ∴ وعاقبة الصابرين الظفر
وأنتن والناس قد تلتقون ∴ ففيكن شر ، وفى الناس شر

تطبيـق

قطع البيتين الآتيين ، وبين العروض والضرب وما دخلهما من تغيير :

ولست بناس مـقـال الفـتـاة .·. غـداة المحـصب إذ جـمـروا
ألست ملمـا بنا يا فـتى ؟ .·. إذا نام عنا الألى تحـذر

وكذلك بيت حافظ إبراهيم :

لكل زمـان مـضى آيـة .·. وآيةُ هذا الزمـان الصـحف

بحر المتدارك :

	العروض		الضرب
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	تامة صحيحة	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	تام صحيح
فاعلن فاعلن فاعلن	مجزوءة صحيحة	فاعلن فاعلن فاعلن	مجزوء صحيح
فاعلن فاعلن فاعلن	مجزوءة صحيحة	فاعلن فاعلن فعلاتن	مجزوء مخبون مرفل
فاعلن فاعلن فاعلن	مجزوءة صحيحة	فاعلن فاعلن فاعلان	مجزوء مذيل

تركيب أبيات هذا البحر من (فاعلن) مكررة ثمانى مرات ، أربعاً فى كل شطر ، فيكون البيت تاما . أو مكررة ست مرات ، فى كل شطر ثلاث فيكون ، البيت مجزوءاً .

أولاً : (تام المتدارك)

قال شوقى معارضاً الحصرى :

مـا بال العـاذل يفـتح لى .·. بـاب السـلوان وأوصـده
ويقـول تكـاد تجـن بـه .·. فـأقـول وأوشك أعـبـده

مـا با (فـاعل) ل العـا (فـاعل) ذل يفـ (فـعلن) ـتح لى (فعلن) وهى العروض حذف منها الثانى الساكن ، ويسمى خبناً ، فهى مخبونة .

باب السـ (فـاعل) ـسلوا (فـاعل) ن وأو (فـعلن) صـده (فعلن) وهو الضرب . مخبون كالعروض (١) .

وهناك أبيات من مطلع قصيدة شوقى :

مـضناك جـفـاه مـرقـده ∴	وبـكـاه ورحـم عـوده
حـيـران القلب مـعـذبه ∴	مـقـروح الجـفن مـسـهـده
أودى حـرقـاً إلا رمـقـاً ∴	يبـقـيـه عليك وتنفـده
يسـتـهـوى الورق تأوهه ∴	ويذيب الصـخـر تنهـده
ويناجى النجم ويتـعـبـه ∴	ويقـيم الليل ويقـعـده
ويـعـلـم كـل مـطـوقـة ∴	شـجـنـاً فى الـدوح تـردده
كم مـد لطيـفـك من شـرك ∴	وتـأدب لا يتـصـيـده
فـعـسـاك بقـرب مـسـعـفـه ∴	ولعل خـيـالك مـسـعـده

★ ★ ★

وقد ذكر العروضيون لهذا النوع التام عروضاً وضرباً صحيحين ، وآخرين مقطوعين .

---

١ - يلاحظ أن القطع قد دخل الحشو ، فى هذين البيتين ، وقد أزعج ذلك العروضيين فذهبوا يلتمسون المخارج فإنه لا يصح أن يدخل القطع « وهو علة » الحشو فالحشو لا تعتريه العلل وجاءت الأجوبة (فقائل بالشذوذ وقائل ليس قطعا) وإنما هو خبن أولا تصير معه فاعلن « إلى فعلن » ثم إضمار يسكن به الثانى فيصير (فعلن) ومن قائل إنه مشعت أسقطت فيه عين فاعلن فصارت « فالن » .

وقد مر بك أن الدمامينى يرى أن من الزحاف ما يلزم (ومنه ما يفارق) ويمكن أن يقال هذا فى العلة ، أى أن من العلل ما يجرى مجرى الزحاف كما هنا .

فأما الصحيحان : فليس ثمة شاهد يثبت وجودهما فى القديم ولا فى الحديث ومعلوم أن الأبيات التى يصنعها العروضيون لا عبرة بها ولا وزن لها .

وأما المقطوعان : فليس فى القديم شاهد لهما ، وأما فى الحديث فنجد أبياتاً منثورة كأنها هتاف ، فأما القصائد فلم يوجد منها شىء .

تجد ذلك فى قول شوقى :

تحيا روما يحيا قيصر ∴ روما العظمى أبداً تنصر

وقوله :

مرحى مرحى يحيا الفن ∴ يحيا الشعر يحيا اللحن

ولذلك أعرضنا عن هذين النوعين .

ثانياً : (مجزوء المتدارك)

والذى نراه أن مجزوء المتدارك لا وجود له فى الشعر العربى ، وقد أثبته العروضيون وصنعوا له أبياتاً تقوم على عروض صحيحة وضرب صحيح كقول الذى قال :

قف على دارهم وابكين ∴ بين أطلالها الدمن

أو عروض صحيحة ، وضرب مخبون مرفل ، تصير به (فاعلن) إلى (فاعلاتن) كقول من قال :

دار سعدى بشحر عمان ∴ قد كساها البلى الملوان

وتقطيعه :

دار سعـ (فاعلن) ـدى بشحـ (فاعلن) ـر عمان (فعلاتن) ، فهذه العروض - كما يظهر - مرفلة ، ولكن العروضيين

يصرون على أنها صحيحة ، وأن الترفيل هنا غير لازم ، ويدعون أن ذاك مصدره التصريع ، وأن الشاعر سيهجره بعد ذلك ، ولكن أين القصيدة ومن الشاعر ؟ لا جواب .

قد كسا (فاعلن) ها البلى الـ (فاعلن) ملوان (فعلاتن) وهذا الضرب مرفل ، ويثبتون عروضاً صحيحة ، وضرباً مذالا ، مثل قول القائل :

هـذه دارهـم أقـــــفـــــرت ∴ أم زبـور مـــحـــتـــهـــا الدهور

هذه (فاعلن) دارهم (فاعلن) أقفرت (فاعلن) عروض صحيحة .

أم زبو (فاعلن) رمحتـ (فاعلن) ـها الدهور (فاعلان) ضرب زيد فيه ساكن على ما آخره وتد مجموع ، ويسمى هذا تذييلا ، فالضرب مذال .

ونحن لا نثبت للمتدارك إلا نوعه التام المخبون العروض والضرب وعمدتنا في ذلك عدم الورود عن العرب ، ونشاز اللحن والموسيقى .

تطبيقات

على الأبحر السبعة ذوات التفعيلة الواحدة

---

(١)

قطع الأبيات الآتية ، وألحقها ببحورها وبين أعاريضها وأضربها وما عراها من تغيير :

(أ) دخول الظافرين يكون صبحاً ∴ ولا تزجى مـواكـبـهم مـسـاء
(ب) أمـا الشـبـاب فـقـد بعـد ∴ ذهب الشـبـاب فلم يعـد
(ج) مـا بال يشـرك امـحى ∴ ولـونـك الـغـض شـحب
وللدمـوع من مـا ∴ قـيـك تكـاد تـنـسكب
(د) أحـرز الأسطول نصـراً ∴ هـز أعـطـاف الـديـار
شـرفـاً أسطول مـصـر ∴ حـزت غـايات الفـخـار
(هـ) أتهـدم أمـة لتـشـيـد فـرداً ∴ على أنقـاضـهـا بئس البناء
(و) ولا تـخـضـع للبـأس ∴ ولا تـخـدع بـالـلـين
(ز) سلام السموات فى مجدها ∴ على ربة التـاج ذات الجـلال
(ح) إذا ما نفقت ومات الحمار ∴ أبينك فـرق وبين الحـمـار ؟
(ط) انتـصـرت جنودنا ∴ الـضـوارى
تحـت لـواء ∴ البـطـل المغـوار
(ى) ليس العـبـوس سنة ∴ لوجـهـك الطـلق الندى
ولست من يغـضب فى ∴ ليـل الشـراب والـدد

(٢)

حدد آخر الشطر الأول وبين العروض ، فى الأبيات الموصولة الآتية . ثم بين بحر كل منها :

(أ) فهذى فرصة الأنس وقد لا ترجع الفرصة .
(ب) وكنت إذا الموت أفضى إليك تحديته فانثنى القهقرى .
(جـ) بعد حين تملأ الأرض الأفاعى البشرية .
(د) ربع الحمى أبى فكيف للحمى لم تغضب .
(هـ) فيارب صفو سقيت الرجال فلما ترووا سقونى الكدر .
(و) وإن التماوت فعل الثعالب ليس التماوت فعل السباع .
(ز) لئن فرقنا الدهر لقد تجمعنا الذكرى .

(٣)

كون أبياتاً من بحر الرجز ، ثم الوافر ثم الكامل . على الترتيب من الكلمات الآتية :

(أ) الأمور . خطر . إن انتقلت . خطر من . إلى .

(ب) ياطبيب . عجيب . الجراح . أرى . أثر . قتيلا . ولكن . لا أرى .

(جـ) ما بال قلبك . الأمهات . رقيقة . لم يلن . قلوبهن . لفتاك .

(٤)

يقول الصرفيون :

إن مد المقصور ضرورة شعرية فى قول القائل :

يا لك من تمر ومن شيشاء ينشب فى المسعل واللهاء وجه ذلك مستعيناً بالتقطيع .

(٥)

يقول الصرفيون :

إن مجيء مصدر (فعل) المعتل اللام ، على (تفعيل) ضرورة شعرية فى قول الشاعر :

باتت تنزى دلولها تنزياً ∴ كما تنزى شهلة صبياً

وجه ذلك ؟

أكمل ما نقص من الأبيات الآتية . بحيث تجيء مستقيمة :

سيدتى عبدك أنشو قد صدق ....

الفار فى مكتبة القصر ....

يقول : إن أسرق فزينون ....

همى فى الجلد وهمه الـ ....

يسطو على آثار كل من ....

(٧)

من لى به السـحـر فى ألحـاظه ∴ رشـأ يغـار البـدر من تكـوينه

(أ) قطع البيت وبين بحره .

(ب) غيـر كلمـة (رشأ) بكلمـة (ظبى) ثم أعـد تقطيع البـيت ، وبين بحره .

(٨)

قطع البيتين الآتيين ، واذكر عروضهما وضربهما ،وما بهما من تغيير أن وجد :

(أ) كلمـــحـــة من خـــاطر ∴ مـــا جـــاء حـــتى ذهبـــا

(ب) هو الشيخ الفتى لو استراحت ∴ من الدأب الكواكب ما استـراحـا

(٩)

اشـــتـدى أزمـــة تنفـــرجى ∴ قـــــد آذن ليـلـك بـالـبـلج

وظـلال الـليـل لـه ســـــرج ∴ حـتى يغـشـاه أبـو الـســرج

بين عـروض الأول . وضرب الثانى وما فى حشوه من زحاف أو علة .

بحر الطويل : العروض الضرب

1	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	مقبوضة	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين	صحيح
2	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	مقبوضة	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	مقبوض
3	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	مقبوضة	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعى	محذوف

أبيات هذا البحر تقوم على تفعيلتين ، تتكرران أربع مرات ، في كل شطر مرتين ، أولاهما : يعبر عنها بوزن (فعولن) والأخرى: يعبر عنها بوزن (مفاعيلن) ، وهاك أنواعه :

(أ) قال أبو الطيب :

وفتانة العينين ، قتالة الهوى .·. إذا نفحت شيخاً روائحها شبا

فيا شوق ما أبقى ، ويالى من النوى .·. ويا دمع ما أجرى وياقلب ما أصبى

وفتا (فعولن) نة العينيـ (مفاعيلن) ـن قتا (فعولن) لة الهوى (مفاعلن) وهى العروض حذف منها الخامس الساكن ويدعى قبضاً ، فهى مقبوضة .

إذا نـ (فعول) ـفحت شيخاً (مفاعيلن) روائـ (فعول) ـحها شبا (مفاعيلن) وهو الضرب ، صحيح لا تغير فيه .

وعلى هذا الوزن جاء قول البارودى :

هو البين حتى لا سلام ولا رد .·. ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد

سرى بهم سير الغمام كأنما .·. له فى تنائى كل ذى خلة قصد

فلا عين إلا وهى عين من البكا .·. ولا خد إلا للدموع به خد

(ب) وقال بشار :

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى .·. ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه

ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها .·. كفى المرء نبلا أن تعد معايبه

إذا أنـ (فعولن) ـت لم تشرب (مفاعيلن) مراراً (فعولن) على القذى (مفاعلن) ، وهى العروض ، مقبوضة كسابقها .

ظمئت (فعول) وأى النا (مفاعيلن) س تصفو (فعولن) مشاربه (مفاعلن) ، وهو الضرب : مقبوض أيضاً .

على هذا النحو جاء قول شوقى على لسان أنطونيو بعد هزيمته :

لقــد ذل من بعـد امـتناع كـأنه .·. بقـيـة نصل أو رفـات غـضنفـر
صـدعت أكـاليلى وحطمت صـارمى .·. وجـردتنى من أرجـوانى المظفـر
مـلأت سـبيلى بالهـوى وصـروفه .·. ومن يمش فى أرض الهـوى يتـعـثـر
تنكرت حتى اخترت لى معول الهوى .·. فليـتك لم تغـضب ولم تتـخـيـر

(ج) وقال آخر :

أرى الناس أعدائى إذا ازور جانبى .·. ودكت جبـال الحادثات جبـالى
فليس أبى فى الحادثات أبى كما .·. عـهـدت ولا خـالى هنالك خـالى

أرى النا (فعولن) س أعدائى (مفاعيلن) إذا ازور (فعولن) ر جانبى (مفاعلن) وهى العروض ، مقبوضة كما عهدت ، ودكت (فعولن) جبال الحا (مفاعيلن) دثات (فعول) جبالى (مفاعى) وهو الضرب . أصله (مفاعيلن) ، حذف السبب الأخير فصار (مفاعى) وحذف السبب عندهم يسمى حذفاً ، فالضرب محذوف .

وقد جاء على هذا الأصل قول شوقى :

يـد الدجى فى لوعـتى ويزيد .·. ويبـدئُ بثى فى الهـوى ويعـيـد
أرقت وعـادتنى لذكـرى أحـبتى .·. شـجـون قـيـام بالضلوع قـعـود
ومن يحمل الأشواق يتعب ويختلف .·. عليـه قـديم فى الهـوى وحـديد
لقيت الذى لم يلق قلب من الهوى .·. لك الله يا قلبى أأنت حـديد ؟

والنتيجة :

أن عروض الطويل دائماً مقبوضة [1] .

أما ضربه فيدور بين الصحة ، والقبض ، والحذف .

---

١ - نعم قد تصحح العروض إذا كان الضرب صحيحاً . والبيت مصرعاً كقول امرىء القيس :

ألا عم صـبـاحـا زيهـا الطلل البـالى .·. وهل يعـمن من كـان فى العـصـر الخـالى

وقد تحذف العروض إذا كان الضرب محذوفاً . والبيت مصرعاً أيضاً كقوله :

طحـا بك قلبك فى الحسان طروب .·. بعيـد الشبـاب عـصر حـان مشيب

شيوعه واستخدامه : يمتاز هذا البحر بالرّصانة والجلال في إيقاعه الموسيقى ، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة ، والفخر ، والمدح ، والقصص ، والرثاء ، والاعتذار ، والعتاب وما إليها . وهو كثير الشيوع في الشعر القديم ، وتبيّن لبعضهم أن نسبة شيوعه في هذا الشعر تصل إلى الثلث [١] ، وكان بعضهم يسميه «الركوب» ، لكثرة ما كان يركبه الشعراء ، وقال المعرّى : إنّ أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط [٢] . ومنه معلقة امرئ القيس ، ومطلعها :

قفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ ∴ بسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

ومعلقة طرفة بن العبد ، ومطلعها :

لِخَولَةَ أطْلالٌ ببرقةِ ثَهْمَدِ ∴ تَلُوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليَدِ

ومعلقة زهير بن أبي سُلْمَى ، ومطلعها :

أَمِنْ أُمِّ أوفى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ∴ بحَوْمانَةِ الدَّرَّاجِ فالمتثلَّمِ

ولاميَّة العرب للشَّنْفَرى ، ومنها :

أَقِيمُوا بَني أُمِّي صُدورَ مَطيِّكُمْ ∴ فإنِّي إلى قَوْمٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحاجاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ ∴ وَشُدَّتْ لطيَّاتٍ مَطايا وأَرْحُلُ

وفي الأَرْضِ مَنْأًى للْكريمِ عن الأَذى ∴ وفيها لِمَنْ خافَ القلى مُتَعَزَّلُ

ولاميَّة أبي العلاء المعرِّي التي مطلعها :

ألا في سبيلِ المجْدِ ما أنا فاعِلُ ∴ عَفافٌ وإقْدامٌ وَحَزْمٌ ونائِلٌ

---

١ - إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر . ص ١٩١ .

٢ - أبو العلاء المعرّى : الفصول والغايات . ص ٢١٢ .

نماذج منه :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة .·. على المرء من وقع الحسام المهند
ولكن إذا حم القضاء على امرئ .·. فليس له بر يقيه ولا بحر
وعش خاليا فالحب راحته عنا .·. وأوله سقم وآخره قتل
أقول وقد ناحت بقربى حمامة .·. أيا جارتا لو تشعرين بحالى
تعيرنا أنا قليل عديدنا .·. فقلت لها : إن الكرام قليل
على قدر أهل العزم تأتى العزائم .·. وتأتى على قدر الكرام المكارم
وتعظم فى عين الصغير صغارها .·. وتصغر فى عين العظيم العظائم
تركت السرى خلفى لمن قل ماله .·. وأنعلت أفراسى بنعماك عسجدا
أفيقوا وإن جل المصاب أفيقوا .·. وصونوا عيونا للدماء تريق
وقولوا هنيئاً للألي وهبوا العلى .·. نفوسا إلى نيل المرام تتوق
ونحن أناس لا توسط بيننا .·. لنا الصدر دون العالمين أو القبر
أعانقها والنفس بعد مشوقة .·. إليها وهل بعد العناق تدانى
كأن فؤادي ليس يشفى غليله .·. سوى أن ترى الروحان تمتزجان
بكاؤهما يشفى وإن كان لا يجدى .·. فجودا فقد أودى نظيركما عندى

أمثلة للتدريب

قال البارودى :

سـواى بتـحنان الأغـاريد يطرب ∴ وغـيـرى باللذات يلهـو ويلعب
ومـا أنا ممن تأسـر الخـمـر لبـه ∴ ويملك سـمعيـه اليراع المثـقب
ولكن أخـوهم إذا مـا ترجـحت ∴ به سـورة نحـو العـلا راح يدأب

٣ - وقال امرؤ القيس :

ألا زعـمت بسـاسـة اليـوم أننى ∴ كبرت وألا يحسن السـر أمثالى
كذبت لقد أصبى على المرء عرسه ∴ وأمنع عـرسى أن يزن بها الخـالى
ويارب يوم قـد لهـوت وليلة ∴ بآنسـة كـأنهـا خط تمثـال
يضئ الفراش وجهها لضجيعها ∴ كمـصبـاح زيت فى قناديل ذبال
نظرت إليـهـا والنجـوم كـأنها ∴ مـصـابيح رهبـان تشب لقـفـال
سـموت إليـهـا بعد ما نام أهلها ∴ سمو حباب الماء حالا على حال

وقال يزيد بن الطثرية :

فيـا خلة النفس التى ليس دونها ∴ لنا من أخـلاء الصـفـاء خليل
ويا من كـتـمنا حبـه لم يطع به ∴ عـدو ولم يؤمن عليـه دخـيل
فـديتك أعدائى كثير ، وشـقتى ∴ بعـيـد وأشـيـاعى لديك قليل
وكنت إذا مـا جـئت جئت بعلة ∴ فـأفنيت عـلاتى فكيف أقـول
وإن لسـانى شهـدة يشـتـفى بها ∴ وهو على من صـبـه الله علقم

ماذا على الشاعر لو قال : (وهُوَ ؟ وهل يستقيم الوزن له ؟

قال امرؤ القيس :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة .·. فقالت : لك الويلات إنك مرجلى

فقال النحاة : إنه صرف (عنيزة) للضرورة . فما الضرورة التى أدت إلى ذلك الصرف ؟ وما يترتب على عدم الصرف من المخالفة ؟

بحر البسيط : سمى بهذا الاسم لانبساط أسبابه ، أى تواليها فى أوائل أجزائه السباعية « مستفعلن » أو لانبساط الحركات فى عروضه وضربه إذا خبنا « فعِلن » .

	العروض		الضرب
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	تامة مخبونة	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	تام مخبون
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	تامة مخبونة	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ	تام مقطوع
مستفعلن فاعلن مستفعلن	مجزوءة صحيحة	مستفعلن فاعلن مستفعلن	مجزوء صحيح
مستفعلن فاعلن مستفعلن	مجزوءة صحيحة	مستفعلن فاعلن مستفعلان	مجزوء مذيل
مستفعلن فاعلن مستفعلن	مجزوءة صحيحة	مستفعلن فاعلن مستفعلْ	مجزوء مقطوع
مستفعلن فاعلن مستفعلْ	مجزوءة مقطوعة	مستفعلن فاعلن مستفعلْ	مجزوء مقطوع

أبيات هذا البحر قائمة على تفعيلتين مكررتين ، يعبر عن أولاهما بوزن (مستفعلن) وعن الأخرى بوزن (فاعلن) .

ويأتى البيت التام من هاتين مكررتين أربع مرات ، فى كل شطر اثنتان .

وقد يجئ الشطر الواحد ، مبنياً على التفعيلة الأولى ، فالثانية فالأولى ، فيسمى حينئذ مجزوءاً .

أولاً : (البسيط التام)

(أ) قال شوقى فى نهج البردة :

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا .·. لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم
جهل ، وتضليل أحلام ، وسفسطة .·. فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم

قالوا غزو (مستفعلن) ت ورس (فعلن) ل الله ما (مستفعلن) بعثوا (فعلن) وهذه العروض ، حذف منها الثانى الساكن ، وهو الخبن المعلوم .

لقتل نفـ (متفعلن) ـس ولا (فاعلن) جاءوا لسفـ (مستفعلن) ـك دم (فعلن) وهذا الضرب مخبون كالعروض .

وقد جاء على هذا الوزن قول المهلبى يرثى المتوكل :

لا حزن إلا أراه دون ما أجد .·. ولا كمن فقدت عيناى مفتقد
لا يبعدن هالك كانت منيته .·. كما هو من غطاء الزبية الأسد
لا يدفع الناس ضيماً بعد ليلتهم .·. إذ لا تمد إلى الجانى عليه يد
لو أن سيفى وعقلى حاضران له .·. أبليته الجهد إذ لم يبله أحد
هلا أتته أعاديه مجاهرة .·. والحرب تسعر والأبطال تجتلد
قد كان أنصاره يحمون حوزته .·. وللردى دون أرصاد الفتى رصد

(ب) وقالت الخنساء :

أغر أبلج تأتم الهداة به .·. كأنه علم فى رأسه نار
حمال ألوية ، هباط أودية .·. شهاد أندية ، للجيش جرار

أغر أبـ (متفعلن) ـلج تأ (فعلن) تم الهدا (مستفعلن) ة به (فعلن) وهى العروض مخبونة كسابقتها .

كأنه (متفعلن) علم (فعلن) فى رأسه (مستفعلن)

نار (فاعل) وهو الضرب أصله (فاعلن) حذف ساكن الوتد المجموع (علن) وسكن ما قبله فصار (فاعل) وهذا التغيير يسمى قطعاً . فالضرب مقطوع .

وقد جاء على هذا الأصل ، قول جرير يرثى ابنه سوادة :

قالوا نصيبك من أجر فقلت لهم .:. كيف العزاء وقد فارقت أشبالى

فارقتنى حين كف الدهر من بصرى .:. وحين صرت كعظم الرمة البالى

والنتيجة :

أن تام البسيط يجب أن تكون عروضه مخبونة .

أما ضربه فيجيئك مخبوناً تارة ، ومقطوعاً أخرى .

ثانياً : (مجزوء البسيط ومخلعه)

من البحور القصيرة التى عنى بها العروضيون وأسهبوا فى شرحها وفصلوا أنواعها ، ما يسمى بمجزوء البسيط ، ووزن الشطر منه :

(مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن) .

وقد قالوا : إن لقصائده أنواعاً ثلاثة :

١ - نوع تنتهى أبياته بالوزن الأصلى مستفعلن ، فضربه صحيح ، ومثاله عندهم :

ماذا وقوفى على ربع عفا .:. مخلولق دراس مستعجم

.. قتلت نفسا بلا ذنب وما .:. ذنب بأعظم من سفك الدم

٢ - وآخر تنتهى أبياته بوزن مستفعلان فضربه مذال ، زيد ساكن على آخر الوتد المجموع ، ومثاله عندهم :

يا صاح قد أخلقت أسماء ما .:. كانت تمنيك من حسن الوصال

.. لا تلتمس وصلة من مخلف .:. ولا تكن طالبا مالا يُنالْ

٣ - وثالث تنتهى أبياته بوزن مستفعل ، فضربه مقطوع ، حذف ساكن وتده المجموع وسكن ما قبله ، ومثاله عندهم :

سيروا معاً إنما ميعادكم .·. يوم الثلاثاء ببطن الوادى

.. ما أطيب العيش إلا أنه عن عاجل كله متروك

وكل هذه الأضراب أعاريضها صحيحة .

وربما زادوا عروضاً مقطوعة ، لها ضرب مقطوع ، ومثالها عندهم :

ما هيج الشوق من أطلال .·. أضحت خلاء كوحى الواحى

.. يا من دمى عنده مسفوك وكل حرّ له مملوك

وكل هذه الشواهد أبيات لقيطة لا أب لها تنتسب إليه ولا قبيلة تعتزى لها ، اللهم إلا النوع الثانى فقد عثروا منه على قصيدة للمرقش الأكبر فى المفضليات ، وهى مع ذلك ليست منسقة النغم ، ولا حلوة التقسيم .

والرأى عدم التوسع بمثل هذه التفريعات التى تجئ ولا تحقق غاية [1] .

(المخلع)

ضرب من مجزوء البسيط يتكون من (مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن) مرتين غير أن (مستفعلن) الثانية تتحول إلى (متفعل) بحذف ساكن الوتد المجموع واسكان ما قبله ، فتكون (مستفعل) ثم حذف الثانى الساكن فتصير (متفعل) [2] والتغيير الأول يسمى (قطعاً) والآخر يسمى (خبناً) مجموعهما يسمى (تخليعاً) .

ومثاله قول ابن الرومى :

---

١ - موسيقى الشعر : للدكتور إبراهيم أنيس بتصرف .

٢ - وكثيراً ما يعبرون عنه بـ« فعولن) .

وجـهك يا عـمـرو فـيـه طول .·. وفـي وجـوه الـكـلاب طـول
والـكـلـب واف وفـيـك غـدر .·. فـفـيـك عن قـدره سـفـول

وجهك يا (مستعلن) عمرو فيـ (فاعلن) ـه طول (متفعل) وهى العروض ، أصابها التخليع الذى عرفت .

وفى وجو (متفعلن) ه الكلا (فاعلن) ب طول (متفعل) وهو الضرب أصابه التخليع أيضاً .

وقد جاء على هذا الوزن قول أبى العلاء :

يموت قـوم وراء قـوم .·. ويثـبت الأول العـزيـز
كم هلكت غـادة كـعـاب .·. وعـمـرت أمـهـا العـجـوز
يـجـوز أن تـبـطئ المنـايا .·. والخلد فى الدهر لا يجـوز

وقصيدة محمود حسن إسماعيل :

مـسـافـر زاده الخـيـال .·. والسـحـر والعطر والجـمـال

والنتيجة :

أن المعتبر من مجزوء البسيط هو ما يسمونه مخلعاً .

وعروضه مقطوعة مخبونة لزوماً .

وضربه كذلك مقطوع مخبون .

شيوع البسيط واستخدامه :

هذا البحر من البحور الطويلة التى يعمد إليها الشعراء فى الموضوعات الجدية ، ويمتاز بجزالة موسيقاه ، ودقة إيقاعه ، وهو يقترب من الطويل فى الشيوع والكثرة ، أو بعده بقليل ، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعانى ، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ ، وهو من وجه آخر ، يفوقه رقة ، ولذلك نجده أكثر توافرا فى شعر المولدين منه فى شعر الجاهليين .

ومن واقى البسيط معلقة النابغة الذبيانى ، ومطلعها :

يا دار مـيـة بالعليـاء فـالسند .·. أقوت ، وطال عليـها سالف الأبد

ولامية كعب بن زهير ، بانت سعاد ...

ولامية العجم للطغرائى ، ومطلعها :

أصـالة الرأى صـانتنى عن الخطل .·. وحليـة الفضل زانتنى لدى العطل

وبائية أبى تمام فى مدح المعتصم بعد فتحه عمورية ، ومطلعها :

السـيف أصـدق إنباء من الكتب .·. فى حـده الحـد بين الجـد واللعب

ودالية المتنبى : عيد بأية حال عدت يا عيد ...

ونونية ابن زيدون ، ومطلعها :

أضحى التنائى بديلا من تدانينا .·. وناب عن طيب لقـيـانا تجـافـينا

أما مجزوء البسيط ، فقليل الاستعمال لما فيه من إيقاع ثقيل مضطرب ، وقد ضرب قدامة بن جعفر المثل به لقبح الوزن به . أما مجزوؤه المسمى بـ« المخلع » ، فقد استحسنه شعراء العصر العباسى ، وأكثروا من النظم فيه .

أمثلة للتدريب

١ - قال لقيط الإيادى :

يا لهف نفسى أن كانت أموركم .·. شتى وأحكم أمر الناس فاجتمعا

مالى أراكم نيـاماً فى بلهنيـة .·. وقد ترون شعار الحرب قد سطعا

فاقنوا جيادكم واحموا ذماركم .·. واستشعروا الصبر لا تستشعروا الجزعا

وقلدوا أمـركم لله دركم .·. رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعاً

ما انفك يحلب هذا الدهر أشطره .·. يكون متبعاً طوراً ومتبعاً

حتى استمرت على شزر مريرته .·. مستحكم الرأى لا قحماً ولا ضرعا (١)

---

١ - القحم : الكبير الفانى . الضرع . الضعيف .

٢ - وقال كعب بن زهير :

نبئت أن رسول الله أوعدنى .·. والعفو عند رسول الله مأمول
مهلاً هداك الذى أعطاك نافلة الـ .·. ـقرآن فيها مواعيظ وترتيل
لا تأخذنى بأقوال الوشاة ولم .·. أذنب وقد كثرت فى الأقاويل
إن الرسول لنور يستضاء به .·. مهند من سيوف الله مسلول

٣ - وقال البارودى :

أبيت أرعى الدجى وعينى .·. غذاؤها مدمع وسهد
لا صاحب إن شكوت حالى يرثى ولا طامع يرد

تطبيقات

(١)

قطع الأبيات الآتية وبين العروض والضرب فى كل منها :

(أ) لما تمادى على بعادى .·. وأضرم النار فى فؤادى
ولم أجد من هواه بدأ .·. ولا معيناً على السهاد
حملت نفسى على وقوف .·. ببابه حملة الجواد
(ب) يا أعدل الناس إلا فى معاملتى .·. فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
(ج) وإنما رجل الدنيا وواحدها .·. من لا يعول فى الدنيا على رجل

(٢)

حدد نهاية الشطر الأول فى البيت الآتى :

أيام قد بسطوا ظل الحضارة فى الدنيا وجاءوا لهذا الدهر بالعجب .

(٣)

قطع البيتين الآتيين وبين ما فى العروض والضرب من تغيير :

حلو خلائقه ، شوس حقائقه ∴ يحصى الحصى قبل أن تحصى مآثره

تضيق عن جيشه الدنيا ولو رجعت ∴ كصدره لم تبن فيها عساكره

بحر الخفيف : سمى بهذا الاسم لخفته التى واتته من كثرة أسبابه الخفيفة .

	العروض		الضرب	
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	تامة صحيحة	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	تام صحيح	
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	تامة صحيحة	فاعلاتن مستفع لن فاعلن	تام محذوف	
فاعلاتن مستفع لن فاعلن	تامة محذوفة	فاعلاتن مستفع لن فاعلن	تام محذوف	
فاعلاتن مستفع لن	مجزوءة صحيحة	فاعلاتن مستفع لن	مجزوء صحيح	
فاعلاتن مستفع لن	مجزوءة صحيحة	فاعلاتن فعولن	مجزوء مقصور مخبون	

وتبنى أبيات هذا البحر على تفعيلتين (فاعلاتن ، مستفع [١] لن) ويجئ الشطر الواحد على وزن (فاعلاتن ، مستفع لن ، فاعلاتن) .

١ - العروضيون يجعلون (مستفعلن) فى بحر الخفيف ، مركبة من سبب خفيف (مس)، ووتد مفروق (تفع) وسبب خفيف آخر هو (لن) ويكتبونها هكذا ، (مستفع لن) ويرتبون على هذا ، أنه إذا حذف الساكن فى السبب الخفيف وسكن ما قبله فذلك (قصر) لا (قطع) لأن القطع فى الوتد المجموع والقصر فى السبب الخفيف .
والذى دعاهم إلى هذا الاعتبار ونحاهم عن الاعتبار المتبادر هو أن (مستفعلن) مركب من سببين خفيفين فوتد مجموع .. هو حكم الدائرة ، والدوائر ليست إلا أموراً فرضية لا تبنى عليها حقائق علمية ، وأيضاً فنحن لا يمكن أن نقرر أن هناك وحدة صوتية تسمى وتداً مفروقاً لأن الوحدة الصوتية لابد أن تنتهى بساكن والوتد المفروق زعموا أنه لا ينتهى بساكن ومع هذا فلابد لنا ونحن فى المرحلة البدائية من دراسة علم العروض لابد لنا من متابعتهم وأن ندع النقد مجاله من المرحلة الخاصة ، وإن كان لابد لنا كذلك من مثل هذا التنويه .

فإذا تكرر هذا الشطر مرتين ، حصلت من ذلك على بيت من الخفيف التام ، وإذا نقصت من كل شطر التفعيلة الأخيرة : حصلت على بيت من الخفيف المجزوء .

أولاً : (الخفيف التام)

قال عمر بن أبى ربيعة :

قال لى صاحبى ليعلم ما بى .·. أتحب القتول أخت الرباب ؟.
قلت وجدى بها كوجدك بالعذ .·. ب إذا ما منعت طعم الشراب

قال لى صا (فاعلاتن) حبى ليعـ (متفع لن) ـلم ما بى (فعلاتن) ، وهى العروض أصابها الخبن بحذف الثانى الساكن ، ولكنه غير لازم ، ولذا . تسمى صحيحة .

أتحب الـ (فعلاتن) ـقتول أخـ (متفع لن) ـت الرباب (فاعلاتن) الضرب صحيح كما ترى .

وعلى هذا الأصل جاء قول أبى ماضى :

أنا إن أغمض الحمام جفونى .·. ودوى صوت مصرعى فى المدينة
وتمشى فى الأرض داراً فداراً .·. فسمعت دويه ورنينه
لا تصيحى واحسرتاه لئلا .·. يدرك السامعون ما تضمرينه
غالبى اليأس واجلسى عند نعشى .·. بسكون إنى أحب السكينة
إن للصمت فى المآتم معنى .·. تتعزى به النفوس الحزينة
ولقول العدال عنك بخيل .·. هو خير م قولهم « مسكينة ؟! »

وينسب لجميل بثينة :

قد أصون الحديث دون الخليل .·. لا أخاف الأذاة من قبله
وخليل صانعت مرتقباً .·. وخليل فارقت من ملله

قـد أصـون الـ (فـاعـلاتن) حـديث دو (مـتـفع لن) ن خليل (فعلاتن) وهى العروض مخبونـة ولكن خبنهـا غـيـر لازم فـهى إذن صحيحة .

لا أخاف الـ (فاعـلاتن) أذاة من (متـفع لن) قبـله (فعلا) وهو الضرب حذف منه السبب الخفيف فهو محذوف .

وهذا النوع من الأوزان لـم يعرف له البـاحثـون إلا بـيتـاً واحداً ، ذكره العروضيون معزواً إلى الكميت هو :

ليت شعـرى هل ثم هل آتينهم ∴ أم يحـــولن من دون ذاك الردى

وهذا البـيت غـيـر مذكـور فى هاشـمـيـات الكمـيـت ، على أن العروضيين أنفسهم يروون البيت رواية أخرى :

ليت شعـرى هل ثم هل آتيـتهم ∴ أم يحـولن من دون ذاك الحمـام

★ ★ ★

٢ - ياغليـلا كالنار فى كبـدى ∴ واغـتـراب الفـؤاد عن جـسـدى
ليـت من شـفـنى هواه رأى ∴ زفـرات الهـوى على كـبـدى

يا غليلا (فاعلاتن) كالنار فى (مستفع لن) كبدى (فعلا) وهى العروض محذوفة أيضاً .

واغـتـراب الـ (فـاعـلاتن) ـفـؤاد عن (متـفع لن) جسـدى (فعلا) وهو الضرب ، محذوف أيضاً .

وقد ذكر العروضيون له شاهداً مسلوحاً يتيماً ، هو قولهم :

إن قـدرنا يومـاً على عـامـر ∴ ننتــصف منه أو ندعــه لكم

وهو بيت مختل المعنى ، وليس فى دواوين القدماء ومجموعات شعرهم شيء منه كما يقول الباحثون .

بيد أن للأستاذ العقاد أبياتاً عشرة ، يمكن أن تنسب إلى هذا الوزن ، وإن كان كل شطر منها بوزن [1] (فعلن) ، أي أنه التزم الخبن في العروض والضرب . ومنها :

وردني ، فيم أنت ضاحكة ∴ يلمح البشر منك من لمحا
فيم هذا الجمال يحزنني ∴ رونق فيه كان لي فرحاً ...
كان للحب زينة فغداً ∴ أثراً فوق لحده طرحا
الذبول الذبول أرفق بي ∴ من رواء يزيدني ترحا

هل عمد العقاد إلى النظم ، على هذا الوزن عمدا مجاراة لأهل العروض ، أو تأسياً بقطعة قديمة ظفر بها ، أو أنه ساقته إليه الشاعرية ، لما فيه من الحزن المناسب لموضوعه وذلك هو ما نرجحه ، وأية ذلك أنك نجد (في الملاح التائه) قطعة بعنوان (الشتاء) عدتها سبعة عشر بيتاً أولها :

ذكريني فقد نسيت ويا ∴ رب ذكرى تعيد لي طربي
وارفعي وجهك الجميل أرى ∴ كيف هذا الحياء لم يدب

والنتيجة :

أن الخفيف التام :

١ - تكون عروضه صحيحة ، وضربها إما صحيح وهو الأعم الأشيع ، أو محذوف وهو من الندرة بمكان .

٢ - وتكون عروضه محذوفة وضربها محذوف لا غير ، وهذا الوزن قليل جداً .

---

١ - من كتاب موسيقى الشعر الدكتور إبراهيم أنيس بتصرف يسير .

ثانياً : (الخفيف المجزوء) .

(أ) قال البهاء زهير :

إن شكـا القـلـب هـجـــركـم .·. مــــهــــد الحب عـــــذركـم
شــــــرفــــــونـي بـزورة .·. شـــــرف الـلـه قــــــدركـم

إن شكا القلـ (فـاعـلاتن) ـب هجـركـم (مـتـفـع لن) وهي العروض ، لحقها الخبن وهو غير لازم ، فهي صحيحة .

مهد الحـ (فاعلاتن) ـب عذركم (متفع لن) وهو الضرب ، لحقه الخبن وهو كذلك غير لازم ، فهو صحيح .

وقد جاء على هذا الوزن قول شوقي على لسان كليوباترا ، بعد انتحار مارك أنطونيو :

نـام « مـــــاركــــو » ولـم أنم .·. وتـفــــــــــــردت بـالألـم
لـيت جــرحي كــجـــرحـــه .·. لـقـى الموت فــــــالتــــأم
قـــاتل الله مـــاضــيـــا [1] .·. قــــــتـل المفــــــرد العـلـم
أيهــــا العــــين أبصـــرى .·. إنمـا كــنــت فـــى حــلــم

(ب) وربما عثرت بالخفيف المجزوء فى صورة :

فــاعـــلاتن مـــســتــفـع لن .·. فــــاعــــلاتن مــــتــــفـع ل

أى أن عروضه صحيحة ، وضربه محذوف ساكن السبب ، وسكن ما قبله ، وهذا هو المسمى قصراً ، وقد مثل له العروضيون بالبيت :

كـــل شــئ إن لـــم تــكـــو .·. نوا غـــضـــبــتم يســـيــر

وتقطعيه :

كل شئ (فاعلاتن) إن لم تكو (مستفع لن) وهى العروض.

---

١ - ماضيا : سيفا .

صحيحة ، نوا غضبتم (فاعلاتن) يسير (متفع ل) وهو الضرب ، دخله القصر الذى عرفت آنفا ، ومن الندرة بمكان تجد شاعراً سار فى هذا الدرب الموحش اللهم إلا رفاق الصوفية ، كالشيخ ابن الطاهر المجذوب قال :

ما القوافي المباني .·. ما اختيار المعاني
بعد سبع المثاني .·. ما عسى أن يقالا

ويلاحظ أن العروض والضرب : كلاهما مقصوران .

والنتيجة :

أن الخفيف المجزوء عروضه صحيحة .

وضربه صحيح غالباً ، ومقصور نادراً .

شيوع الخفيف واستخدامه :

« هذا البحر أخف البحور على الطبع ، وأطلاها على السمع . يشبه البحر الوافر فى اللين والسهولة ، حتى إن النظم فيه يقرب من النثر . وهو يصلح لموضوعات الجد كالحماسة والفخر ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء ، والغزل ، والوجدانيات ، وهو ، إن لم يكن كالبحر الطويل فى الفخامة والجلال ، ولا كالبحر المنسرح فى اللين والتكسر ، فإنه آخذ من كل منهما بنصيب » . وقد أكثر الشعراء من النظم عليه ، ومنه معلقة الحارث بن حلِّزة ، ومطلعها :

آذنتنا ببينها أسماء .·. رب ثاو يُمَلُّ منه الثَّواء

وسينية البحترى فى وصف إيوان كسرى ، ومطلعها :

صنت نفسى عما يدنِّس نفسى .·. وترفعت عن جَدا كل جِبْس

وللمتنبى فيه أكثر من قصيدة ، ولإيليا أبى ماضى - حديثا - احتفال به فى شعره ...

أمثلة للتدريب

١ - قال محمد بن مناذر يرثى عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفى ، وكان به صبا ، واعتبط عبد المجيد لعشرين سنة من غير ما علة ، وكان من أجمل الفتيان وآدبهم وأظرفهم :

كل حى لاقى الحمام فمودى ∴ ما لحى مؤمل من خلود
لا تهاب المنون شيئاً ولا تبـ ∴ ـقى على والد ولا مولود
وكأنا للموت ركب مخبو ∴ ن سراعا لمنهل مورود
هد عبد المجيد ركنى وقد كنـ ∴ ـت بركن أنوء منه شديد

٢ - وقال ابن الرومى يصف العود :

وقيان كأنها أمهات ∴ عاطفات على بنيها حوان
مطفلات وما حملن جنينا ∴ مرضعات ولسن ذات لبان
كل طفل يدعى بأسماء شتى ∴ بين عود ومزهر وكران
أمه دهرها تترجم عنه ∴ وهو بادى الغنى عن الترجمان

٣ - وقال محمود غنيم عن (العيد والأزمة) :

ها هو العيد قد أطل ∴ ما توارى من الخجل
حل ضيفا ولا قرى ∴ لا على الرحب إذ نزل
يسرح الطير آمنا ∴ فيه والناس فى وجل

تطبيقات

(١)

كيف أمسيت فى التراب ضجيعا كيف أصبحت يا فتى الفتيان ؟
أأنفت الثواء فى خشن القبـ ∴ ـر وحيداً بعد الحشايا اللدان ؟

(٢)

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك عــزة ليس فــيـــه .·. جـــبـــروت منه ولا كـــبـــرياء

قطع البيت الثانى ، وأفصل شطرى البيت الأول أحدهما عن الآخر فى رقم ١ ، رقم ٢ .

(٣)

درب نفسك بتقطيع الأبيات الآتية ، ملاحظاً ما يطرأ على تفعيلاتها ، قال العباسى الشاعر السودانى :

رب إن العباد ضلوا الطريق الـ .·. حق واستمرءوا الغواية جداً

قد أطاعوا الهوى فكل قريب .·. مضمر للقريب غدراً وحقداً

فبمن يحتمى الغداة ضعاف .·. عاث فيهم زمانهم واستبدا

لا تكلنا إلى سواك وكن رب .·. معينا وأبدل النحس سعدا

(٤)

وجاء فى رواية مجنون ليلى :

ليـــــلى : قيس

قـــيس : ليلى بجـــــانبى .·. كل شئ إذن حـــضـــر

لـيـلـى : جمعتنا فأحسنت .·. ساعة تفضل العمر

قـــيس : أتجدين ....·. ....

لـيـلـى : مـــــا فـــــؤا .·. دى حديد ولا حجر

لك قلب فـــسله يا .·. قيس ينبيك بالخبر

قد تحملت فى الهوى .·. فوق ما يحمل البشر

بحر المديد : العروض الضرب

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	صحيحة	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	صحيح
فاعلاتن فاعلن فاعلن	محذوفة	فاعلاتن فاعلن فاعلن	محذوف
فاعلاتن فاعلن فاعلن	محذوفة	فاعلاتن فاعلن فاعلان	مقصور
فاعلاتن فاعلن فاعلن	محذوفة	فاعلاتن فاعلن فاعل	أبتر
فاعلاتن فاعلن فعلن	محذوفة مخبونة	فاعلاتن فاعلن فعلن	محذوف مخبون
فاعلاتن فاعلن فعلن	محذوفة مخبونة	فاعلاتن فاعلن فعلن	أبتر

٢ - المديد

وبناء أبياته على (فاعلاتن) مرتين ، تتوسطهما (فاعلن) ، فيكون الشطر (فاعلاتن ، فاعلن ، فاعلاتن) .

فإذا تكرر هذا الشطر مرتين حصلت على بيت من بحر المديد [1] .

قال تأبط شراً :

بزني الدهر وكان غشوما .·. بأبي جاره ما يذل
ظاعن بالحزم حتى إذا ما .·. حل حل الحزم حيث يحل

بزني الدهـ (فاعلاتن) ـر وكا (فعلن) ن غشوما (فعلاتن) وهي العروض صحيحة وإن عراها الخبن ، إذ هو غير لازم .

بأبي (فعلاتن) جاره (فاعلن) ما يذل (فاعلاتن) وهو الضرب صحيح أيضاً وعلى هذا جاء قول المهلهل :

---

١ - كون المديد على ثلاث تفعيلات في كل شطر ، هو الوارد عن العرب ، ولكن حكم الدائرة التي بنوا عليها كثيراً من أحكام العروض اقتضى أن يكون المديد مكوناً من (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) للشطر الواحد ورتبوا على هذا أن المديد لم يرد إلا مجزوءاً هذا كلام يرده النظر والتحقيق ويرفضه كثير ممن لهم قدم في هذا العلم .

يا لبكر انشــروا لى كليــبـا ∴ بالبكـر أين أين القــــرار ؟
يا لبكر ارحلوا أو أقيــمــوا ∴ وضح الأمــــر وبـان الســـرار

وأمثالها قليل ، كقول أبى العتاهية :

إن داراً نحن فـــيــهـــا لدار ∴ ليس فــيـــهـــا لمقـــيم قـــرار
كـم وكـم حـلـهـــا من أنـاس ∴ ذهب الـلـيل بـهـم والنـهـــار
فــهـم الركب أصـابوا مناخـاً ∴ فاسـتـراحـوا سـاعـة ثـم سـاروا
وهـم الأحـبـــاب كـانوا ولكـن ∴ قــدم العـــهـــد وشط المزار

٢ - وقال أحد الشعراء :

(أ) يا وميض البرق بين السحب ∴ لا عليــهــا بـل عليك الســلام
إن فى الأحـداج مـقـصـورة ∴ وجــهــهـا يهـتك سـتـر الظلام

يا ومـيض الـ (فـاعـلاتن) برق بيـ (فـاعلن) ـن السـحب (فاعلا) وهى العروض ، حذف منها السبب الخفيف فهى محذوفة .

لا عليـهـا (فـاعـلاتن) بل عليـ (فـاعلن) ـك السـلام (فاعلات) وهو الضرب ، حذف منه ساكن السبب الخفيف ، وسكن ما قبله ، فهو مقصور .

ولا تكـاد تعثـر لهـذا الـوزن على أمـثـلة من صـحـيح الشـعـر العربى :

★★★

(ب) مـسـتــهـام دمـعـه سـائح ∴ بين جنبــيــه هوى قـــادح
حل فـيـمـا بين أعـدائه ∴ وهـو عن أحـــبـــابه نـازح

مستهام (فاعلاتن) دمعه (فاعلن) سائح (فاعلا) وتلك العروض . حذف منها السبب ، فهى محذوفة .

بين جنبيـ (فاعلاتن) ـه هوى (فعلن) قادح (فاعلا) وذاك الضرب محذوف كالعروض .

ولا تكاد تعثر بمثل هذا الوزن :

(ج) أيها الحادى بنا صادياً ∴ يبتغى بعد الصدى ريا
منعما عرج على طيئ ∴ بفتى يهوى لها طيا

أيها الحا (فاعلاتن) دى بنا (فاعلن) صاديا (فاعلا) عروض أصابها الحذف يبتغى بعـ (فاعلاتن) ـد الصدى (فاعلن) رياً (فاعل) ضرب ، أصله (فاعلاتن) عرض له الحذف فصار (فاعلا) ثم حذف ساكن الوتد وسكن ما قبله ويسمى هذا قطعاً ، فصار فاعل واجتماع الحذف والقطع يسمى بتراً ، بالضرب أبتر وهذا النوع نادراً جداً .

٣ - (أ) إنما الدنيا أبو دلف ∴ بين باديه ومحتضره
فإذا ولى أبو دلف ∴ ولت الدنيا على أثره

إنما الدنـ (فاعلاتن) ـيا أبو (فاعلن) دلف (فعلا) عروض أصابها الحذف بحذف السبب ، والخبن يحذف الثانى الساكن ، فهى محذوفة مخبونة بين باديـ (فاعلاتن) ـه ومحـ (فاعلن) ـتضره (فعلا) ضرب أصابه ما أصاب العروض من حذف وخبن :

وقد نظم من هذا الوزن جملة مقطوعات ، منها قول حافظ إبراهيم :

ما لهذا النجم فى السحر ∴ قد سها من شدة السهر
خلته يا قوم يؤنسنى ∴ إن جفانى مؤنس السحر
يا لقومى إننى رجل ∴ أفنت الأيام مصطبرى
أسهرتنى الحادثات وقد ∴ نام حتى هاتف الشجر

(ب) قال الأبيودرى :

وظبـــــاء من بنى أســــد .·. بهـــواها القلب مـــأهول
زرن والظلمـــاء عـــاكـــفـــة .·. وقناع الليل مـــســـدول

وظباء (فعلاتن) من بنى (فاعلن) أسد (فعلا) ، وهى العروض أصابها حذف وخبن ، بهواها الـ (فعلاتن) ـقلب مأ (فاعلن) هول (فاعل) ، وهو الضرب أصله (فاعلاتن) حذف منه السبب الخفيف فهو محذوف ، ثم اعترى ما بقى منه القطع ، فهو مقطوع ، أى أنه أبتر .

ومثل هذا قليل جداً .

والنتيجة :

أن عروض المديد :

١ - تكون صحيحه وضربها صحيح .

٢ - تكون محذوفة ، وضربها محذوف ، أو مقصور أو أبتر .

٣ - تكون مخبونة ، وضربها محذوف مخبون أو أبتر .

أمثلة للتدريب

١ - قال على الجارم :

طائر يشـــدو على فنن .·. جـدد الذكرى لذى شجن
قام والأكوان صامتة .·. ونسيم الصبح فى وهن
هاج فى نفسى وقد هدأت .·. لوعة ، لولاه لم تكن

٢ - وقال آخر :

طال تكذيبى وتصديقى .·. لم أجد عهداً لمخلوق
إن ناسا فى الهوى غدروا .·. أحدثوا نقض المواثيق
لا ترانى بعدهم أبداً .·. أشتكى عشقاً لمعشوق

٣ - وقال تأبط شراً :

إن بالشعب الذى دون سلع .·. لقتيلا دمه ما يطل
خلف العبء على وولى .·. أنا بالعبء له مستقل
خير ما نابنا مصمئل .·. جل حتى دق فيه الأجل (١)

٤ - وقال امرؤ القيس :

رب رام من بنى ثعل .·. مخرج كفيه من ستره
قد أتته الوحش واردة .·. فتنحى النزع فى يسره (٢)
فرماها فى فرائصها .·. بإزاء الحوض أو عقره (٣)
مطعم للصيد ليس له .·. غيرها كسب على كبره

---

١ - يطل : يذهب هدراً ، مستقل حامل ، مصمئل : شديد .

٢ - تنحى : قصد ، اليسر : قبلة الوجه .

٣ - الإزاء : مصب الدلو من الحوض : العقر : موضع الشارب منه .

٥ - وقال أبو نواس :

لا أذود الطيـــر عن شــجـــر ∴ قـــد بلـوت المرَّ من ثمـــره
قــد لبــست الدهر لبس فـتى ∴ أخـــذ الآداب من غـــيـــره
خــــاب من أســـرى إلى بلد ∴ غـيـر مـعلوم مــدى ســفــره

★★★

تطبيقـات

١ - قطع الأبيات الآتية ، وبين أعاريضها وأضربها :

(أ) رشـــأ لولا مــلاحـــتـــه ∴ خلَت الدنيـــــا من الفتن
(ب) لك أن تبــدى لنا حــسناً ∴ ولنا أن نعـــمل الحـــدقـــا
(جـ) قال لى ودع سليمى ودعها ∴ فــأجــاب القلب لا أســتطيع

٢ - بَين الأضرب وما حدث لها من تغيير فيما يلى :

(أ) كـاتب حنت صحـيـفـتـه ∴ وبكى من رحـــمـــة قلمـــه
(ب) زادنى لومك إصـــــراراً ∴ إنَّ لى فى الحب أنـصــــــاراً
(جـ) عــاتب ظلت له عــاتبــاً ∴ رُبَّ مطلوبٍ غـــداً طالبـــا

٣ - بين الأعاريض وما حدث لها من تغيير فيما يلى :

(أ) يا كثير الهجر لا تنس وصلى ∴ واشـتـغـالى بك عن كل شـغل
(ب) مـــا تأســيك لدار خلت ∴ ولشــعب شت بعــد التــئــام
(جـ) فـالهــوى لى قــدر غــالب ∴ كـيف أعـصى القـدر الغـالبـا ؟

٤ - رتب الكلمات الآتية ، بحيث تكون بيتا من بحر المديد ، ثم بين عروضه وضربه ، وما بهما تغيير :

ولا المنتاب ، عفره أيها ، سمره ، ليلى ، لست من ، عن .

بحر المنسرح : العروض الضرب

مستفعلن مفعولات مستفعلن	تامة صحيحة	مستفعلن مفعولات متفعلن	تام مطوى
	مستفعلن مفعولان		منهوكة موقوفة
	مستفعلن مفعولن		منهوكة مكشوفة

وبناء هذا البحر عند العروضيين على : (مستفعلن ، مفعولات ، مستفعلن) .

مرتين فإذا جاء هكذا فهو تام ، وإن جاء على : (مستفعلن ، مفعولات) فحسب فذلك المنهوك .

أولاً : (المنسرح التام)

(أ) قال أبو نواس :

فىَّ انقباض وحشمة فإذا ∴ صادفت أهل الوفاء والكرم
أرسلت نفسى على سجيتها ∴ وقلت ما قلت غير محتشم

فى انقبا (مستفعلن) ض وحشم (مفعلات) ـه فإذا (مستعلن) .

عروض حذف رابعها الساكن ، فهى إذن مطوية ، ولكن الطى لا يلزمها فلذا تعد صحيحة .

صادفت أهـ (مستفعلن) ـل الوفاء (مفعلات) والكرم (مستعلن) ضرب ، حذف رابعه الساكن حذفاً لازماً ، فهو مطوى [1] .

---

١ - هذا التقطيع على حسب اعتبارهم ، أما بحسب النغم ، وله الاعتبار الأول ، فيمكن أن يكون هكذا . فى إنقباض ، ووحشة . فإذا . وعليه يكون من السريع . وقد سبقنا إلى ذلك عز الدين التنوخى ولا شئ فيه إلا أنه يلزم عليه الترفيل فى مستفعلن والترفيل . علة لا يدخل الحشو عند القوم ، وأيضاً لا يلحق عندهم إلا فاعلن ومتفاعلن .

ومنه قول عمر بن أبى ربيعة :

يا من لقلب مـــتــيم كلف ∴ يهذى بخود مريضة النظر
ما إن طمعنا بها ولا طمعت ∴ حتى التقينا يوماً على قدر
قالت لترب لها تحدثها ∴ لتفسدن الطواف فى عمر
قُومى تصدى له ليعرفنا ∴ ثم اغمزيه يا أخت فى خفر
قالت لها قد غمزته فأبى ∴ ثم اسبطرت تسعى على أثرى (١)

(ب) وقال ابن الرومى :

لو كنت يوم الوداع شاهدنا ∴ وهن يضرمن لوعة الوجد
لم تر إلا دموع باكية ∴ تقطر من نرجس على ورد

لو كنت يو (مستفعلن) م الوداع (مفعلات) شاهدنا (مستعلن) عروض مطوية لا يلزمها الطى ، فهى صحيحة .

وهن يضـ (متفعلن) ـر من لو عـ (مفعلات) ـة الوجد (مستفعل) ضرب حذف منه ساكن الوتد المجموع ، وسكن ما قبله ، فهو مقطوع .

ومنه قول البحترى :

وكم حنين إليك مجلوب ∴ ودمع عين عليك مسكوب
شتان جفل الدموع بينهما ∴ شوق محب ونأى محبوب
وما يزال الفراق يبحث عن ∴ ثأر لدى العاشقين مطلوب

والنتيجة :

أن المنسرح التام ، تأتى عروضه صحيحة .

وضربها إمّا مطوى ، وإما مقطوع .

١ - الخود : الناعمة ، خفر : حياء ، اسبطرت : أسرعت .

ثانياً : (المنسرح المنهوك)

(أ) قالت هند بنت عتبة :

صبراً بنى عبد الدار
صبراً حماة الأدبار
ضرباً بكل بتار

صبراً بنى (مستفعلن) عبد الدار (مفعولات) عروض وضرب سكن فيها السابع المتحرك ، ويسمى (وقفا) فالعروض والضرب موقوفان .

(ب) وقالت أم سعد بن معاذ ، وقد رأت ابنها جريحا يوم الخندق :

ويلم سعد سعداً
صرامة وجدا
وسؤددا ومجدا

ويلم سعـ (مستفعلن) ـد سعدا (مفعولا) ، عروض وضرب حذف منها السابع المتحرك ، وذلك يسمى (كسفا) فهما مكسوفان .

وهذا الضرب قليل كذلك .

والنتيجة :

أن المنسرح المنهوك عروضه وضربه يكونان موقوفين ، أو مكسوفين .

قلة المنسرح فى الشعر : يمتاز هذا البحر بالليونة والرقة ، ومع ذلك رغب الشعراء قدامى ومحدثين عنه لأنه من البحور الصعبة العسرة ، ولذلك نراه قليل الشيوع فى الشعر العربى . ومن أمثلته المشهورة لامية أبى فراس الحمدانى التى مطلعها :

يا حسرةً ما أكاد أحملُها ∴ آخرها مزعجٌ وأوّلُها

وبائية البحترى التى مطلعها :

كم من حنين إليك مجلوبِ ∴ ودمعِ عينٍ عليك مسكوبِ

أمثلة للتدريب

١ - قال محمود غنيم وقد فقدت ساعته :

وساعة كالسوار حول يدى ∴ ضاعت فأوهى ضياعها جلدى
مازال يطوى الزمان عقربها ∴ حتى طواها الزمان للأبد
التبست أيامى علىَّ فلا ∴ فرق بين السبوت والأحد
واختل وقتى فإن وعدتك أن ∴ أزورك اليوم جئت بعد غد

٢ - وقال أبو السعيد الرستمى :

لهفى على ذاك الجواد وهل ∴ يغنك رهن المنون ناديه
لو كان غير الممات حاوله ∴ لفللت دونه مخالبه
أو حارب الدهر مشفق حدب ∴ لقمت فى وجهه أحاربه

٣ - وقالت امرأة ترثى زوجها :

أبكيك لا للنعيم والأنس ∴ بل للمعانى والرمح والفرس
يا فارسا بالعراء مطرحا ∴ خانته قواده مع الحرس
من لليتامى إذا همو سغبوا ؟ ∴ أم من لذكر الإله فى الغلس ؟

تطبيقات

١ - قطع ما يأتى ، وبين العروض والضرب وما لحقهما :

(أ) عليه تاجان فوق مفرقه ∴ تاج جلال ، وتاج إخبات
يقول للريح كلما عصفت ∴ هل لك يا ريح فى مباراتى

(ب) لا تهملوا أخذ الثار
لا تهملوا الاستعمار

لا تفــشلوا يا أحـــرار

هيــا جـمـيـعــا هيــا

نطوى الصــحــارى طيًــا

٢ - درب نفسك بتقطيع ما يأتى :

وإنّما النـاس بـالملوك ومـــــا ∴ تصلح عـرب ملوكـهـا عـجم

لا أدب عـنـدهـم ولا حـــــسب ∴ ولا عـــــهــــود لهـم ولا ذمم

بكل أرض وطئـــتــهـــا أمم ∴ ترعى بعـــبـــد كـــأنـهـا غـنم

٣ - هل يمكن أن تعد الأبيات الآتية من منهوك المنسرح ؟ ثم ماذا يكون بأعاريضها وأضربها من التغيير ؟ :

هـلا هـلا هيــــــــا

أطوى الفـــلا طيًّـــا

وقـــربى الحـــيـــا

لـلــنــازح الــصــب

٤ - يعدون من المنسرحيات الشاذة قول الأعشى :

إنَّ مـــحـــلا وإنَّ مـــرتحـــلا ∴ وإنَّ فى السـفـر إذ مـضـوا مـهـلا

حتى إنَّ ابن قتيبة يراها منحولة فما سر شذوذها ؟

بحر المضارع : العروض الضرب

مفاعيلن فاع لاتن	مجزوءة صحيحة	مفاعيلن فاع لاتن	مجزوء صحيح

قال العلماء : إن بناء هذا البحر على (مفاعيلن . فاع لاتن : مفاعيلن) مرتين .

وقالوا . إنه لم يرد تاما قط ، إنما هو مجزوء أبداً فما ورد منه ورد على (مفاعيلن فاع لاتن) [1] مرتين وهاك شاهده :

لقــــد قلت حـــين قـــرُ ∴ بت العـــــيش يـانـوار
قـــفـــوا فـــأربعـــوا قليـــلا ∴ فلم يـربعـــوا وســــاروا

لقد قلت (مفاعيل) حين قر (فاع لات) وهى العروض ، حذف منها السابع الساكن ويسمى كفًا . ولكن لا يلزم فى العروض ، وتستطيع أن تطمئن إلى ذلك إذا قطعت البيت الثانى ، والبيتين بعده وهما :

فـنفـــسى لهـــا حنين ∴ وقـلبـى لـه انكســـــار
وصـــــدرى لـه غـليـل ∴ ودمـــــعى لـه انحـــــدار

فالعروض إذن صحيحة .

بت العيش (مفاعيل) يانوار (فاع لاتن) وهو الضرب صحيح كذلك : وهذا البحر كله قليل وروده ، ولعل ذلك سبب هجر الأخفش إياه وإحالة غيره ما ورد منه على سواه من البحور .

وللتدريب عليه ، تستطيع أن تقطع هذه الأبيات ، وتبين عروضها وضربها وما تغير فيهما :

---

١ - لعلك تلاحظ أن التفعيلة ، لم توصل فيها العين باللام ، وإنما ذلك ليدلوك على أنها مركبة من وتد مفروق وسببين خفيفين ، لا من وتد مجموع بين سببين خفيفين .
فإن سألت : ولمَ اعتبروه مجزوءاً ولم يعتبروه تاما ؟ - مادام هذا الذى زعموه لم يرد والجزء فرع التمام - أجبت : بأن هذا حكم الدائرة .
وإن سألت لمَ كان « فاع لاتن » هكذا ؟ أجبت : بأن هذا حكم الدائرة : وإلى الله المشتكى . على أن البحر كله نادر ولم تجئ منه قصيدة كاملة (حتى رفضه الأخفش وأبعده) ومن المتأخرين من أحلله على أبحر أخرى . ومنهم من ألحقه بالمتقارب . ومنهم من أضافه للبسيط .
وقال المعرى فى الفصول والغايات : إنه لم ينظم فيه القدماء .

(أ) دعـــانى إلى ســـعـــادا .'. دواعـى هـوى ســـعـــادا

(ب) فـــإن تدن منه شــبــرا .'. يقـــربـك منـه باعـــا

(ج) ســـــلام عـلـى ديـار .'. بهـــا نلت كل قـــصــدى

(د) ألا حـى حـى نجـــــد .'. فـــقـــد هاج وهـج وجـــدى

وإن جــــزت دار ليـلـى .'. فـــلا تنس ذكــر عـــهـــدى

رعـى اللـه مـن رعـى فـى الــ .'. ـمـعـلـى حـــقـــوق ودى

(هـ) أرى للصـــبــــا وداعـــا .'. ومـــا يذكــر اجـتـمـاعـــا

فـــجـــدد وصـــال صب .'. مـــتـى تـعـــصـــه أطاعـــا

بحر السريع : العروض الضرب

مستفعلن مستفعلن فاعلن	مطوية مكشوفة	مستفعلن مستفعلن فاعلن	مطوى مكشوف
مستفعلن مستفعلن فاعلن	مطوية مكشوفة	مستفعلن مستفعلن فاعلان	مطوى موقوف
مستفعلن مستفعلن فاعلن	مطوية مكشوفة	مستفعلن مستفعلن فعلن	أصلم
مستفعلن مستفعلن فعلن	مخبولة مكشوفة	مستفعلن مستفعلن فعلن	مخبول مشكوف
مستفعلن	مستفعلن	مفعولان	مشطور موقوف
مستفعلن	مستفعلن	مفعولن	مشطور مشكوف

بناء أبيات هذا البحر على (مستفعلن ، مستفعلن . مفعولات) [1] مرتين ، فإن جاء على (مستفعلن . مستفعلن . مفعولن) مرة واحدة كان مشطوراً .

١ - فالتفعيلة الثالثة مكونة من سببين خفيفين ووتد مفروق ، ولا يخفى ما فى هذا الكلام من الغلط ، لأنه من المعلوم ضرورة أن آخر البيت إما أن يكون مسكناً ، وإما أن يكون متحركاً ، فإن كان متحركاً فلابد من إشباع الحركة أو مدها وعلى هذا فعلة الكسف التى زعمها العروضيون مجرد وهم باطل لأنه عبارة عن حذف السابع المتحرك ولا سبيل إلى بقاء السابع متحركاً دون مد للحركة أو إشباعها . ومثل هذا يقال فى علة الوقف ، وهو تسكين السابع المتحرك .

أولاً : (السريع التام)

١ - (أ) بنيتي عصفورة شادية ∴ تلعب في عش الصبا لاهيه
سريرها يهتز في أضلعي ∴ تنام في أعطافه هانيه

بنيتي (متفعلن) عصفورة (مستفعلن) شادية (مفعلا) عروض أصلها (مفعولات) حذف السابع المتحرك ، ويسمى حذفه كسفا . فصارت (مفعولا) ، ثم حذف الرابع الساكن ، وهذا هو الطي المعروف . فصارت (مفعلا) .

تلعب في (مستعلن) عش الصبا (مستفعلن) لاهية (مفعلا) ضرب مكسوف مطوى أيضاً .

وقد جاء على هذا الوزن قول العرجي :

عوجي علينا ربة الهودج ∴ إنك إن لا تفعلي تحرجي
أني أتيحت لي يمانية ∴ إحدى بني الحارث من مذحج
نلبث حولا كاملا كله ∴ لا نلتقي إلا على منهج

وقد تبعه في هذه الفجرة أبو نواس حين قال :

عاشقين التف خداهما ∴ عند التثام الحجر الأسود
يفعل في المسجد ما لم يكن ∴ يفعله الأبرار في المسجد

نعوذ بالله من الرجس .

★★★

(ب) وكاعب قالت لأترابها ∴ يا قوم ما أعجب هذا الضرير
هل يعشق الإنسان ما لا يرى ∴ فقلت والدمع بعيني غزير
إن كان عيني لا ترى وجهها ∴ فإنها قد صورت في الضمير

وكاعب (متفعلن) قالت لأتـ (مستفعلن) رابها (مفعلا) ، عروض مطوية مكسوفة .

ياقوم ما (مستفعلن) أعجب ها (مستفعلن) ذا الضرير (مفعلات) الأصل (مفعولات سكن السابع المتحرك ، فصارت (مفعولات) ويسمى هذا وقفا ، ثم حذف الرابع الساكن ، وهذا هو الطى المعروف . فصارت (مفعلات) فالضرب مطوى موقوف .

ومنه قول عوف بن محلم الشيباني :

يا بن الذى دان له المشـــرقـــان .·. وألبس الأمن به المغـــــربان
إن الثمـــانين - وبلغـتـهــا - .·. قد أحوجت سمعى إلى ترجمان
وأبدلتني بالشطاط الحنا .·. وكنت كالصعدة تحت السنان (١)
وقـــاربت منى خطا لم تكن .·. مــقـــاربات وثنت من عنان
ولم تدع فيَّ لمســـتـــمـــتـع .·. إلا لسـانى ، وبحسـبى لسـان

★ ★ ★

(ج) ووردة جـاء بهـا شـادن .·. فى كـفـه اليـمنى فـحـيـانا
سـبـحت ربى حـين أبصـرتهـا .·. ريحـــانة تحـمل ريحـــانا

ووردة (متفعلن) جاء بها (مستفعلن) شادن (مفعلا) عروض أصلها (مفعولات) حذف منها السابع المتحرك ، وهذا يسمى كسفاً ، فصارت (مفعولا) ثم حذف الرابع الساكن ويسمى طيا ، فصارت (مفعلا) .

فى كفه الـ (مستفعلن) اليمنى فحيـ (مستفعلن) ـيانا (مفعول) ضرب أصله (مفعولات) حذف منه الوتد المفروق ، وهذا يسمى صلماً فالضرب أصلم .

---

١ - الشطاط : الطول فى اعتدال . الصعدة : الرمح .

وعليه قول البحترى ، يمدح المعتز بالله :

برح بى الطيف الذى يسرى .·. وزادنى سكرا إلى سكرى
وتشوة الحب إذا أفرطت .·. بالصب جازت نشوة الخمر
مهزوزة القد إذا ما انثنت .·. فى مشيها مهضومة الخصر
يلومنى فى حبها من يرى .·. أن لجاج اللوم لا يغرى

★★★

٢ - شمس وأقمار يطوف بها .·. طوف الهنود حول بيت صنم
النشر مسك والوجوه دفا .·. نير وأطراف الأكف غنم

شمس وأقـ (مستفعلن) ـمار يطو (مستفعلن) ف بها (معلا) عروض ، أصلها (مفعولات) حذف السابع المتحرك ، ويسمى كسفا ، والرابع الساكن ، ويسمى طيا ، والثانى الساكن ويسمى خبناً ، فإذا عرفت أن مجموع الطى والخبن يسمى (خبلا) ، أمكن أن نقول : إن العروض مكسوفة مخبولة .

طوف الهنو (مستفعلن) دحول بيـ (متفعلن) ـت صنم (معلا) ، وهى الضرب أصلها (مفعولات) جرى عليها ما جرى على العروض ، فالضرب مخبول مكسوف ، وعليه قول (المرقش الأكبر) على ما فيه من اضطراب :

هل بالديار أن تجيب صمم .·. لو كان رسم ناطقاً كلم
الدار قفر والرسوم كما رقش فى ظهر الأديم قلم
ديار أسماء التى تبلت .·. قلبى فعينى ماؤها ينسجم

والنتيجة :

أن السريع التام ، عروضه تكون :

١ - مطوية مسكوفة .

وضربها : مثلها ، أى مطوى موقوف ، أو أصلم .

٢ - مخبولة مكسوفة . وضربها كذلك .

ثانياً : (مشطور السريع)

من أينا تضحك ذات الحجلين [1]

أبدلهـــا الله بلون لونين

ســواد وجــه وبيــاض عــينين

من أينا (مستفعلن) تضحك ذا (مستعلن) ـت الحجلين (مفعولات) .

وهى العروض والضرب - معا . سكن فيها السابع المتحرك وهى المسمى وقفاً فهماً موقوفان .

وقد جاء من هذا النوع قول سالم بن دارة يهجو زميل بن آبير من بنى فزارة :

حــدبابا بدبدبا منك الآن

استــمعوا أنشدكم يا ولدان

إن بنى فــزارة بن ذبيـــان

قـد طرقت ناقــتهم بإنســان

مشيئ ، أعجب بخلق الرحمن [2]

★★★

١ - الحجل : الخلخال .

٢ - مشى مخلق شى منه ناقة ، وشئ منه إنسان - يعرض بما كانت ترمى به فزارة من غشيان الإبل ، قال الفرزدق ، يهجو ابن هبيرة الفزارى :

ولم يك قبلها راعى مخاض ليأمنه على وركى قلوص

إلى متى نرضى بعيش الذل
والضيم من مستعمر محتل
ينفث فينا سمه كالصل

إلى متى (متفعلن) نرضى بعيـ (مستفعلن) ش الذل (مفعولا) هى العروض والضرب . حذف السابع المتحرك ، وهو الكسف المعروف فالبيت مشطور ، والعروض والضرب مكسوفان ، والرأى عندى أن هذا ضرب من الرجز المشطور ، والنتيجة أن السريع المشطور يكون عروضه وضربه موقوفين ، كما يكونان مكسوفين .

شيوعه واستخدامه :

بحر السريع سلس عذب ، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف والانفعالات . والشائع منه ما كان ضربه على « فاعلُنْ » أو « فعْلن » ، ويأتي بعد ذلك الذي ضربه « فاعلانْ » ، أما الذي عروضه وضربه « فَعِلُنْ » ، فنادر . وأما مشطوره ، فهو أقرب إلى الرجز وبعضهم يسميه الرجز .

نماذج منه :

إن الثمانين وبلغتها ∴ قد أحوجت سمعى إلى ترجمان
وجعلت بينى وبين الورى ∴ عنانة من غير نسج العنان
صوت ينادينى وفى مسمعى ∴ منه أغانى أمل مزمع
من أين ؟ لا أدرى ولكننى ∴ أصغى وهذا الليل يصغى معى
يا ليل قد وشحتنى بالأسى ∴ ما عشت لا أطرح هذا الوشاح

أمثلة للتدريب

١ - قال حافظ إبراهيم فى حرب الروس واليابان :

أساحة ، للحرب أم محشر .·. ومورد الموت أم الكوثر
وهذه جند أطاعوا هوى .·. أربابهم أم نعم تنحر
لله ما أقسى قلوب الألى .·. قاموا بأمر الملك واستأثروا
وغرهم فى الدهر سلطانهم .·. فأمعنوا فى الأرض واستعمروا

٢ - وقال شوقى :

هل تيم البان فؤاد الحمام .·. فناح فاستبكى جفون الغمام
أم شفه ما شفنى فاشنى .·. مبلبل البال شريد المنام
ياعادى البين كفى قسوة .·. روعت حتى مهجات الحمام
تلك قلوب الطير حملتها .·. ما ضعفت عنه قلوب الأنام

٣ - وقال أبو عزة :

ويهًا بنى عبد مناة الرزام
أنتم حماة وأبوكم حام
لا تعدمونى نصركم بعد العام

٥ - وقال عمر بن أبى ربيعة :

قالت ألا لا تلجن دارنا .·. إن أبانا رجل غائر
قلت فإنى طالب غرة .·. منه وسيفى صارم باتر
قالت فإن القصر من دوننا .·. قلت فإنى فوقه ظاهر
قالت فإن البحر من دوننا .·. قلت فإنى سابح ماهر
قالت فحولى إخوة سبعة .·. قلت فإنى غالب قاهر

قـــالت فليت رابض بيننا .·. قلت فـــإني أســد عـــاقـــر
قـــالت فـــإن الله من فـــوقنا .·. قلت فـــربِّي راحم غـــافـــر
قـــالت لقـد أعـيـيتنا حـجـة .·. فـــأت إذا مـــا هجع الســامـــر
فـاسـقط علينا كـسـقـوط الندى .·. ليـلـة لانـاه ولا زاجـــــــر

تطبيقـــات

١ - أمن السريع أم من الكامل ، قول الشاعر :

لا تشكُوَنْ دهراً صــحـــحت بـه .·. إن الغنى في صــحـــة الجـــسم
هبك الإمـــا أكنت منتــفــعـــاً .·. بنضـــارة الدنيـــا مع الســـقم

قطع البتين ، وبين عروضهما ، وضربهما وما أصابهما من تغيير .

٢ - جـــاء الربيع وطاب المرعى
واستنت الفصال حتى القرعى

هذان البيتان يمكن إلحاقهما ببحرين ، فما هما ؟

حقق ذلك بتقطيع الأول على كلا البحرين ، وبيان ما لحق آخره من تغيير في كلا الاعتبارين .

ثم بين ضرب الثاني .

٣ - النشـر مـسك والوجـوه دنا .·. نيـــــر وأطـراف الأكف عـنـم

يجوز أن يكون هذا البيت من الكامل ، وأن يكون من السريع .

قطع البيت على كلا الاعتبارين وبين عروضه وضربه . وما بهما من تغيير .

٤ - درب نفسك بتقطيع الأبيات الآتية من قول مهيار :

هل عند هذا الطلل الماحل ∴ من جلد يجدى على سائل
أصم بل يسمع لكنه ∴ من البلى فى شغل شاغل
وقفت فيها سبحا ماثلا ∴ مرتعدا من شبح ماثل
ولا ترى أعجب من ناحل ∴ يشكو ضنى الجسم إلى ناحل

بحر المقتضب : العروض الضرب

مفعولات متفعلن	مجزوءة مطوية	مفعولات متفعلن	مجزوء مطوى

وبناء هذا البحر فيما قال العلماء على : (مفعولات ، مستفعلن ، مستفعلن) مرتين ، قالوا : ولا يكون إلا مجزوءاً [1] فيبنى على (مفعولات ، مستفعلن) مرتين [2] ودونك شاهدة :

قال الحكمى (أبو نواس) :

حامل الهوى تعب ∴ يستخفه الطرب
إن بكى يحق له ∴ ليس ما به لعب

حامل الهـ (مفعلات) وى تعب (مستعلن) عروض ، حذف منها الرابع الساكن فهى مطوية .

يستخفـ (مفعلات) ـه الطرب (مستفعلن) ، ضرب مطوى أيضا ونظير ذلك قول شوقى :

يستخف كأسها الحبب ∴ فهى فضة ذهب
أو دوائر درر ∴ مائج بها لبب
أو فم الحبيب جلا ∴ عن جمانه الشنب
راحة النفوس وهل ∴ عند راحة تعب

---

١ - وما قلناه فى المضارع من أن دعوى الجزء لا دليل عليها يجرى هنا أيضاً .

٢ - من العلماء من أنكر المقتضب ، لعدم وروده عن العرب ، ومنهم من أثبته وألحقه ببحر المتدارك ومنهم من أثبته وألحقه ببحر الرجز ، ومنهم من أثبته وألحقه ببحر المنسرح وقال إن الجزء جاء فى الصدر بحذف التفعيلة الأولى !! والأمر لله .

والنتيجة :

أن المقتضب عروضه مطوية ، وضربه مطوى أيضاً .

مثال للتدريب

الحـــرير ملبـــســــهـــا ∴ والــلجــــــيــن والـذهـب
والقــصــور مــســرحــهــا ∴ لا الرمـــال والعـــشـب
والقـــــــدود بـان ربّـى ∴ بيـــــد أنهـــــا تـثـب

تطبيقات

١ - قطع الأبيات الآتية ، وبين العروض والضرب وحالهما :

(أ) ليت قـــومنا غُــضُبُ ∴ يـوم ينـفـع الغــــــضب
(ب) تضــحكين لاهيــة ∴ والمحـب ينـتــــــحـب
تعــجبــين من سـقـمى ∴ صــحـــتى هى العــجب
(جـ) العــفــاف زينتــهــا ∴ والجــمـــال والحـــسب

٢ - أكمل الأبيات الآتية ، بحيث تكون أبياتاً من المقتضب :

(أ) حـول عـرشـه عـجم ∴ حـــول عـــرشـــه ...
(ب) حــاضـــر لذى طلب ∴ حـــاضــــــر ولا ...
(ج) لو مــدحـــتكم زمنى ∴ لـــم أقـــم بمـــا ...

٣ - رتب الكلمات الآتية ، بحيث تكون أبياتاً من المقتضب :

(أ) مقبلة . والظباء ، الليوث ، تنسرب .
(ب) والطريق ، نحوه . ومنشعب ، متصل .

بحر المجتث : العروض الضرب

مستفع لن فاعلاتن	مجزوءة صحيحة	مستفع لن فاعلاتن	مجزوء صحيح

وبناؤه ، فيما قالوا : (مستفع لن . فاعلاتن .. فاعلاتن) مرتين .

قالوا : ولا يجئ إلا مجزوءاً ، أى أنه يتكون من (مستفع لن فاعلاتن) .

وهاك شاهده .

تعـيش أنت وتبـقى ∴ أنا الذى مت عـشـقـا
حـاشـاك يانور عـينى ∴ تلـقى الـذى أنـا ألـقى

تعيش أنـ (متفع لن) ـت وتبقى (فعلاتن) وهى العروض ، مخبونة ، وخبنها غير لازم ، ولذا تدعى صحيحة .

أنا الذى (متفع لن) مت عشقا (فاعلاتن) وهو الضرب . صحيح أيضاً ، مما جاء على هذا البحر قول التيجانى يوسف بشير يصف جزيرة توتى بالسودان :

يا درة حـفـهـا المـا ∴ ء واحـتـواها البـر
ورب قنواء للعـصـ ∴ ـم والأنوق مـقـر (١)
أوفى على كل فـرع ∴ منهـا وأشـرف جـذر
يقلهـا الدهو عـرقـا ∴ ن مـسـتطيل وشـبـر
يكاد يلفظهـا الشط ∴ وهـى شـمـطـاء بكر

والنتيجة :

أن المجتث لا يجئ إلا مجزوءاً ، وأن عروضه أبداً صحيحة ، وضربها صحيح مثلها .

★★★

١ - يصف شجرة مطلة على النيل ، ومراده بالقنواء المرتفعة والعصم جمع أعصم وعصماء : وهى ضرب من الوعول تغشى ذرا الجبال ، لا رءوس الأشجار والأنوق : الرخم ، تضع بيضها فى مكان عال مصون .

أمثلة للتدريب

١ - قال التيجاني يوسف بشير :

أذبت من خـــمـــر روحي ∴ عـلـى يـديـه وثـغــــــره
بـقـــــيـــــة من ربـيـع ∴ قـت وحــــــدى بـزهـره

٢ - وقال سبط بن التعاويذى :

بمـن أبـاحـك قـــــتـلـى ∴ عـــلام حــــرمت وصلى
أنفـــقت فـيك دمـــوعى ∴ والدمع جـــهـــد المقل
أتعـــبت نفـــسك ياعـــا ∴ ذلى علـيـــه بـعـــذلى
كـــيـف السلو وقـلبى ∴ رهـن لـديـه وعـــــقـلى

تطبيقات

١ - قال الزهاوى :

يا شعر إنك فى الحق صورة لشعورى
وأنت للناس نور ياترجمان ضميرى

أفصل الشطرين الأولين من الأخيرين فى البيتين ، مستعيناً بالتقطيع .

٢ - وقال التنوخى العروضى :

لا تحـــبس الطفل ظلمـــا ∴ فى الحـضن خـوفـاً عليـــه
حـــضن الطبــيـعـة أحنى   علـيـــــه من والـديـه
ســرحـــه يلعب طليـــقـاً ∴ فـــــالكون بـين يـديـه

قطع ما سبق من أبيات ، وبين أضربها .

٣ - وجاء فى رواية العباسة - للشاعر عزيز أباظة - : .

جعفر : بيـــن الجـــوانح قلـــب .·. مـــــــــــولـه بـك صـب
يعنـــو إليـــك ويهفـو .·. فـــــان دجـــــا الـليـل ..
محـــله عنـــك صـــاد .·. والــورد مـــــــــــلآن ...
هـــواك لـــى حين أغفـو .·. جـــــوى وحـــــــين أهب
العباسة : فمـــا نفـــى الـبرح بعد .·. ولا شـــــفـى الـوجـــــد ..
لمـــا رأيتـــك رنـــت .·. نـفـس وصـــــــــــفـق ...

أكمل هذه الأبيات إكمالاً مناسباً .

٤ - الأبيات الأربعة الآتية ، من شعر حافظ إبراهيم بعنوان (سوق عكاظ) .

رتبها بحيث تكون من بحر المجتث ، وهى (سينية) الروى .

(أ) عكاظ . أتيت - بأمر . أسعى . الرئيس . سوق .

(ب) الرءوس . قواف . منكسات . أزجى . إليه .

(ج) تزهى به . بذات . ليست . رواء . فى الطروس .

(د) ولا بذات . يسرى . فى النفوس . جمال . بها .

هذه أبيات بعثر الكاتب ألفاظها

فحلت فى غير أماكنها فخرج الكلام

عن الوزن العروضى حاول أن تعيدها ليستقيم الوزن

بتحنان الأغاريد سواى يطرب ويلعب غيرى باللذات يلهو ممن
تأسر الخمر لبه وما أنا ويملك سمعيه اليراع المثقب

إذا ما ترجحت ولكن أخوهم سورة راح يدأب نحو . العلى به
غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا سلو قلبى

ذو صواب ويسأل فى الحوادث ترك الجمال له صوابا وهل
هبات متسردة وعوار إنما الدنيا .

بعد رخاء شدة ورخاء بعد شده

وإن زدتنا كربا من ربع فديناك فإنك كنت الغرب بالشمس والشرق
من لم يدع لنا وكيف عرفنا رسم فؤاد ولا لبا لعرفان الرسوم
نمشى كرامة نزلنا عن الأكوار لمن بان عنه ركبا أن نلم به
فى فعلها به السحاب الغر ندم كلما طلعت عتبا ونعرض عنها
تصيد قلت كراك قالت لى العين ماذا
قادر على السلوان غيرى وغادر سواى فى العشاق
سريرة لى فى الغرام والله بالسرائر أعلم
صابر إنى على الحالين باليل طل ياشوق دم
فى الجد الجد فى الكسل والحرمان عن قريب فانصب غاية الأمل تصب
كل ما يأتى به الزمان وأصبر على الحسام بكف البطل الدراع صبر
المصدر العالمين دون لا توسط بيننا وإنا أناس لنا أو القبر
إلى عميانه نظرا وإحسانا مداويا ومجبرا وكن المسبح
يوما أبا العلا ، المبصر كفيفهم ما تدرى والله لعل يكون

عيبا الناس القادرين على التمام ولم أر فى عيوب كنقص
مجد فى واعتقادى ملتى غير نوح باك ولا ترنم شادى
صوت النعى إذا قيس وشبيه بصوت فى كل ناد البشير
وشاب رأسى والغرام وما أنا وغال الخطب الجسام شبابى
وربانى لبيدا الذى ربى الذى جهل الأنام وعلمنى
على آلة محمول حدباء وإن طالت سلامته كل ابن انثى يوما
يملك عينى إلا غفاء لو كان لقاء صلة على العباد الخيال
ذنب فى الهوى ياها جرى من غير فهجرك سواء مهلا والمنون
من بدو وحاضرة والناس للناس خدم وإن لم يشعروا بعض لبعض
إذا عوفيت والكرم عوفى المجد إلى أعدائك اللمم وزال عنك
ارتحالا فؤادى ليس هم شاء لا الجمالا وحسن الصبر زموا
مريض ومن يك ذا فم مرابه الماء الزلالا يجد
القوت مما تبتغيه حسبك ما أكثر لمن يموت القوت
فى فم الدنيا قسم وحى الأزهر على سمع الزمان الجوهر أو انثر
خرز السماء مكان الدر إن فصلته وأجعل فى مدحه النبرا

(ضوابط أجزاء البحور)

١ - الطويل

أطال عذولى فيك كفرانه الهوى ⁖ وآمنت ياذا الظبى فأنس ولا تنفر
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ⁖ فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر

٢ - المديد

يا مديد الهجر هل من كتاب ⁖ فيه آيات الشفا للسقيم
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ⁖ تلك آيات الكتاب الحكيم

٣ - البسيط

إنى بسطت يدى أدعو على فئة ⁖ لاموا عليَّ عسى تخلو أماكنهم
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن ⁖ فأصبحوا لاترى إلا مساكنهم

• مخلع البسيط

خلعت قلب بنار عشق ⁖ تصلى بها مهجتى الحرارة
مستفعلن فاعلن متفعل ⁖ وقودها الناس والحجارة

٤ - الوافر

غرامى فى الأحبة وفرته ⁖ وشاة فى الأزقة راكزونا
مفاعلتن مفاعلتن مفاعل ⁖ إذا مروا بهم يتغامزونا

٥ - الكامل

كملت صفاتك يارشا وأولوا الهوى ⁖ قد بايعوك وحظهم بك قد نما
متفاعلن متفاعلن متفاعلن ⁖ إن الذين يبايعونك إنما

٦ - الهزج

لئن تهــــزج بعـــــشـــــاق .·. فـــهم فى عـــشـــقـــهم تاهوا
مـــفـــاعـــيلن مـــفـــاعـــيلن .·. وقـــالوا حـــســـبنا الله

٧ - الرجز

يا راجـزاً باللوم فى مـوسى الذى .·. أهوى وعـشـقى فـيـه كـان المبـتـغى
مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعلن .·. اذهب إلى فـــرعــــون إنه طغى

٨ - الرمل

إن رملتم نحـــو ظبى نافـــر .·. فـاسـتـمـيلوه بداعى أنـسـه
فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلا .·. ولقـــد راودتـه عن نفـســـه

٩ - السريع

ســارع إلى غـــزلان وادى الحـمى .·. وقل أيا غـيــد ارحـمـوا صـبكم
مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعلن مفـعـلا .·. يأيهـــا النـاس اتقـــوا ربكـم

١٠ - المنسرح

تنســرح العـين فى خـديد رشـا .·. حـيــا بكأس وقـــال خـــذه بفى
مـسـتـفـعلن مفـعـولات مـسـتـعلن .·. هـو الذى أنـزل الـسكـنيـــة فى

١١ - الخفيف

خفَ حـمل الهـوى علينا ولكن .·. ثـقلتــه عــــواذل تتـــرتم
فـاعـلاتن مـسـتـفـع لن فـاعـلاتن .·. ربنا اصـرف عنا عـذاب جـهنم

١٢ - المضارع

إلى كـم تـضـــــارعــــونا .·. فـــتى وجـــهـــه نـضـــيــــر
مـــفــــاعــــيل فـــاع لاتن .·. ألـــم يـــأتـــكـــم نـــذيـــر

١٣ - المقتضب

اقـــتـــضب وشـــاة هوى ∴ مـن سـنـاك حـــــاولـهـم
مـفـعـلات مـسـتـعلن ∴ كـلـمـــا أضـــاء لهم

١٤ - المجتث

اجـــتث من عـــاب ثغـــراً ∴ فـــيـــه الجـــمـــان النظيم
مـــســتـفع لن فـــاعـــلاتن ∴ وهـــو الـعـلـي الـعـظـيـم

١٥ - المتقارب

تقـارب وهات اسـقـنى كـأس راح ∴ وباعـد وشـاتك بعـد الـسـمـاء
فـعـولن فـعـولن فـعـولن فـعـولن ∴ وإن يـسـتـغـيـثـوا يغـاثوا بماء

١٦ - المتدارك

دارك قـلـبى بـلـمـــا ثـغـــر ∴ فى مـبـســمـه نظم الجـوهر
فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن ∴ إنـا أعـطـيـنـاك الـكـوثـر

البحور المتشابهة

يقع التشابه في بحور الشعر إذا تقاربت فى الوزن . ويمكن لمس التشابه وحصره تقريبا بين وفى كل من :

١ - البحر الوافر طرفا والهزج والرجز طرفا آخر .

٢ - البحر الكامل طرفا والرجز والسريع طرفا آخر .

٣ - البحر الرجز طرفا والبحر السريع طرفا آخر .

متى يتشابه الوافر بالهزج

إذا جزء البحر الوافر وعصب ما بقى من أجزائه صارت تفاعيله على زنة :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وهى تفاعيل الهزج عينها ، فإذا ألفينا بيتا على هذا الوزن ساغ لنا حمله على كل من البحرين ، وحمله على الهزج أولى لأصالة (مفاعيلن) فيه وعروضها فى الوافر مثال ذلك :

وهذا الصبح لا يأتى ولا يدنو ولا يقرب

ولكن إذا كان وزن البيت الصالح نسبته لكل من البحرين قد جاء ضمن قصيدة وجدت فيها تفعيلة على وزن (مفاعلتين) تعين حمله على الوافر كما يتعين الحمل على الهزج إذا جاء فى قصيدته تفعيلة على زنة (مفاعيل) بحذف سابعها الساكن لأن الوافر لا يكف .

متى يشبه الوافر بالرجز

إذا جزئ البحران وعقل ما بقى من أجزاء الوافر وخبن ما بقى من أجزاء الرجز وجد التشابه بين البحرين فى وزنهما على :

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

فإذا جاء بيت على هذا الوزن صح حمله على كل من البحرين ما لم يكن ضمن قصيدة وجدت فيها على زنة (مستفعلن) فيتعين أن يكون من الرجز كما يتعين حمله على الوافر إذا وجد في القصيدة جزء على وزن (مفاعلتن) .

مثال الوزن الصالح حمله على كل من البحرين :

يذب عن حريمه بسيفه ورمحه

وحمله على الرجز أولى لأنه حمل على الأخف لأن حذف الساكن أخف من حذف المتحرك .

متى يشتبه الكامل بالرجز

يمكن حصر التشابه بين الكامل والرجز في صور ثلاث :

الأولى : إذا أضمرت أجزاء الكامل فإنها حينئذ تكون على وزن .

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهى زنة الرجز . فإذا جاء بيت على هذا الوزن صح حمله على كل من البحرين وحمله على الرجز أولى لأصالة (مستفعلن) فيه وفرعيتها في الكامل .

لكن إذا وجد في القصيدة جزء على زنة متفاعلن تعين حمل البيت على الكامل ، أو على وزن (فعلتن) فيحمل على الرجز لأن الكامل لا يخبل مثال الوزن الصالح قول شوقي رحمه الله :

قم في الدنيا وحي الأزهرا وانثر على سمع الزمان الجوهرا

الثانية : إذا خزلت أجزاء الكامل وطويت أجزاء الرجز صار الوزن :

مفتعلن . مفتعلن . مفتعلن مفتعلن . مفتعلن . مفتعلن

وكل من البحرين على الوجه السالف يقبله بيد أن حمله على الرجز أولى لأن التغيير فى التفاعيل يكون حينئذ واحدا وهو الطى . وحمله على الكامل يستلزم تغييرين الطى مع الأضمار والتغيير الواحد أولى وأخف فى الاعتبار مثال ذلك :

ما ولدت والدة من ولد   أكرم من غير مناف حسبا

هذا إذا لم توجد فى قصيدة البيت تفعيلة صحيحة من أحد البحرين وإلا تعين حمل البيت عليه .

الثالثة : إذا وقصت تفاعيل الكامل وخبنت أجزاء الرجز فإن وزنهما يصير .

مفاعلن . مفاعلن . مفاعلن   مفاعلن . مفاعلن . مفاعلن

فإذا وجد بيت على هذا الوزن صح حمله على كل من البحرين ما لم يوجد فى قصيدته تفعيلة خاصة بأحدهما فيتعين الحمل عليه . مثال البيت الصلاح .

يذب عن حريمه بسيفه   ورمحه ونبله ويحتمى

لكن اعتباره من الرجز أولى لأن حذف الساكن أخف من حذف المتحرك بيد أن بعض العلماء رجح أن هذا البيت من الكامل لأدلة لديه .

متى يشتبه الكامل بالسريع

إذا أضمر حشو الكامل وحل الحذف فى عروضه وضربه ودخل الكسف والخبل عروض السريع وضربه كان الوزن (مستفعلن . مستفعلن . فعلن) مرتين فإذا جاء وزن بيت على هذا النسق صح اعتباره من الكامل أو من السريع ما لم تكن فى قصيدة البيت تفعيلة على زنة (متفاعلن) فيحمل عن الكامل لا يخبل وحمله على

الكامل أولى لأن الحذذ علة حسنة والكسف علة قبيحة ويزيدها قبحا انضمام (الخبل) إليها وهو زحاف مزدوج وكل زحاف مزدوج قبيح مثال البيت الصالح :

يا صاحب الدنيا المحب لها   أنت الذى لا ينقضى عجبه

متى يشتبه الرجز بالسريع

إذا شطر كل من الرجز والسريع قطع الأول وكسف الثانى صار الوزن .

(مستفعلن . مستفعلن . مفعولن)

فإذا جاء بيت على هذا الوزن صح حمله على كل من البحرين على الوجه المشروع . والأولى حمله على لسريع إذ يكون التغيير معه بالكسف وهو حذف حرف واحد . وفى حمله على الرجز يستدعى تغييرين بسبب القطع (حذف الساكن الأخير وإسكان ما قبله) والتغيير الواحد أخف من التغييرين .

القافيــة

دراسة ما يتبعه الشاعر فى أواخر الأبيات - وحدات القصيدة - من تماثل وتناسق فيكون الختام الموسيقى المنسجم . ومعلوم أن حروف آخر البيت التى يتحتم مراعاة الانسجام فيها . والناسب فى النوع أو الحركة ، أو الإعراب هى « القافية » .

الأمثــلة	قافيــة كل بيــت
١ - وقوفاً بها صحبى علىَّ مطيهم يقــولون لاتهلك أسى وتحــمل	من الحاء إلى الياء
٢ - ففاضت دموع العين منى صبابة على النحر حتى بلَّ دمعى محملى	من الميم الأولى إلى الياء
٣ - دمن عفت ومحا معالمها هطل أجش وبارح تـرب	من الحاء إلى الواو
٤ - مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل	من الميم إلى الياء
٥ - قد جبر الدين الأله فجبر	من اللام إلى الراء

القافية : ذهب الأخفش إلى أنها : الكلمة الأخيرة من البيت .

وذهب الخليل إلى أنها : الساكنان اللذان فى آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع الحرف المتحرك الذى قبل الساكن الأول ، وعليه تكون القافية إما بعض كلمة وإما كلمة وبعض أخرى . وإما كلمتين ، وإما كلمتين وبعض أخرى كما فى الأبيات السابقة ،

وأولها وثانيها ورابعها من الطويل . وثالثها من الكامل . وخامسها من مشطور الرجز .

وذهب ثعلب وابن عبد ربه أنها الروى الذى يتكرر فى القصيدة .

والصحيح ما عليه الخليل : أنها من المتحرك قبل آخر ساكنين إلى نهاية البيت أى أنها تبدأ من الحرف المتحرك قبل آخر ساكنين فى البيت إلى نهاية البيت .

أسماء حروف القافية

الأسماء	تعريف كل اسم	الأمثلة
(١)**الروى**	حرف تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه .	اللام فى (نائل)
(٢)**الوصل**	حرف مد ينشأ عن إشباع حركة الروى المطلق أو هاء تلى حرف الروى بشرط أن يكون ما قبلها متحركاً .	الألف فى (أصابا) والواو فى (الخيامو) والياء فى (المتنزلى) والهاء فى (أخاطبه ويوافقها ويحسنونهو) والياء فى (نعلهى) .
(٣)**الخروج**	حرف مد ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل .	الألف فى (يوافقها) والواو فى (يحسنونهو) والياء فى (نعلهى) .
(٤)**الردف**	حرف مد أو حرف لين قبل الروى وليس بينهما فاصل .	الألف فى (الخالى) والواو فى (رسولا وثوبى) والياء فى (جميل وميْنا) .
(٥)**التأسيس**	ألف بينها وبين الروى حرف واحد متحرك .	الألف فى (سالم) .
(٦)**الدخيل**	حرف متحرك بعد التأسيس وقبل الروى .	اللام فى (سالم) .

حروف القافية التي إذا دخل أحدها أول بيت في القصيدة لزم في بقية أبياتها ستة .

١ - الـــروى

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل ∴ عفاف وإقدام وحزم ونائل

الروى : حرف تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه . فيقال : قصيدة لامية أو ميمية مثلا إذا كان حرفها الأخير لاماً أو ميماً .

ومعنى ذلك الا بتناء : أن يختار الشاعر حرفاً من الحروف الصالحة للروى فيهيىء عليه بيتاً ثم يلتزم تلك الهيئة إلى آخر قصيدته فترى جميع أبياتها تبعث ذلك الحرف وبنيت عليه كاللام في البيت المتقدم وهو من الطويل . وسيأتى بيان الحروف التي تصلح لأن تكون رويا إن شاء الله تعالى .

(القصيدة)

القصيدة : مجموع أبيات من بحر واحد مستوية في الروى وفي عدد الأجزاء وفي جواز ما يجوز فيها ولزوم ما يلزم وامتناع ما يمتنع .

فخرجت الأبيات المختلفة في الروى . والتي ليست من بحر واحد كأبيات بعضها من الطويل وبعضها من الرجز مثلاً فلا تسمى قصيدة وإن كانت شعراً .

وخرجت الأبيات التي من بحر واحد لكن مع الاختلاف في عدد الأجزاء كأبيات من البسيط بعضها من وافيه وبعضها من مجزوئه .

وخرجت الأبيات التي من بحو واحد المستوية في عدد الأجزاء لكن مع الاختلاف في الأحكام من جواز ولزوم وامتناع كأبيات من الطويل بعضها ضربه صحيح وبعضها ضربه محذوف .

والقصيدة : سبعة أبيات فصاعداً . والقطعة : ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة أو ستة . على القول الراجح فى تعريفهما . وقيل : أقل القصيدة ثلاثة أبيات . وقيل : عشرة . وقيل : أحد عشر . وقيل : ستة عشر . وقيل : عشرون . والقطعة : مادون القصيدة على كل قول فيها .

٢ - الوصل

١ - أقلى اللوم عاذل والعتابا ∴ وقولى إن أصبت لقد أصابا

٢ - متى كان الخيام بذى طلوح ∴ سقيت الغيث أيتها الخيام

٣ - كميت يزل اللبد عن حال متنه ∴ كما زلت الصفواء بالمتنزل

٤ - وقفت على ربع لمية ناقتى ∴ فما زلت أبكى حوله وأخاطبه

٥ - يوشك من فر من منيته ∴ فى بعض غراته يوافقها

٦ - فيالائمى دعنى أغالى بقيمتى ∴ فقيمة كل الناس ما يحسنونه

٧ - كل امرئ مصبح فى أهله ∴ والموت أدنى من شراك نعله

الوصل : حرف مد ينشأ عن إشباع حركة الروى المطلق (المتحرك) أو هاء تلى حرف الروى .

فحرف المد : ألف أو واو ساكنة مضموم ما قبلها أو ياء ساكنة مكسور ما قبلها . كما فى (أصابا والخيامو والمتنزلى) من الأبيات الثلاثة الأولى .

والهاء : تكون ساكنة كما فى (أخاطبه) ومفتوحة كما فى (يوافقها) ومضمومة كما فى (يحسنونه) ومكسورة كما فى

(نعله) من الأبيات الأربعة الأخيرة . والبيت الأول والثانى من الوافر . والثالث والرابع والسادس من الطويل . والخامس من المنسرح . والسابع من الرجز .

٣ - الخـروج

الخروج **:** حرف مد ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل كالألف فى (يوافقها) والواو فى (يحسنونهو) والياء فى (نعلهى) من الأبيات الأخيرة فى شواهد الوصل .

٤ - الـردف

١ - ألا عم صباحا أيها الطلل البالى ∴ وهل يعمن من كان فى العُصر الخالى

---

٢ - قم للمعلم وفّه التبجيلا ∴ كاد المعلم أن يكون رسولا

---

٣ - كنت إذا ما جئته من غيبة ∴ يشم رأسى ويشم ثوبى

---

٤ - إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ∴ فكل رداء يرتديه جميل

---

٥ - وقددت الأديم لراهشيه ∴ وألفى قولها كذباً ومينا

الردف **:** حرف مد أو حرف لين قبل الروى وليس بينهما فاصل كالألف فى (الخالى) والواو فى (رسولا وثوبى) والياء فى (جميل ومينا) . والبيت الأول والرابع من الطويل . والثانى من الكامل ، والثالث من الرجز . والخامس من الوافر .

(جواز اختلاف الردف بالواو والياء)

فى القصيدة أو القطعة الواحدة

وكنت أظن أن جبال رضوى ∴ تزول وأن ودك لا يزول

ولكن القلوب لها انقلاب ∴ وحالات ابن آدم تستحيل

يجوز بلا قبح وقوع الواو ردنا في بعض أبيات القصيدة والياء في بعضها الآخر فكل من الواو والياء صوت ضيق لضيق مجرى الهواء معهما - وإن كان الاتفاق أحسن . وشرط هذا الجواز : أن يضم ما قبل الواو ويكسر ما قبل الياء كما في البيتين السابقين وهما من الوافر . أو يفتح ما قبلهما معاً كما في قوله من السريع :

يأيها الخارج من بيته .·. وهارباً من شدة الخوف

ضيفك قد جاء بزاد له .·. فارجع تكن ضيفاً على الضيف

فإن ضم ما قبل الواو وفتح ما قبل الياء نحو : يرمون ومصطفين . أو فتح ما قبل الواو وكسر ما قبل الياء نحو : مصطفون ويرمين فلا يجوز الجمع بينهما . كما لا يجوز الجمع بين الألف والواو نحو : عتاب وخطوب . ولا بين الألف والياء نحو : عتاب ومشيب . لبعد الألف عنهما .

٥ - التأسيس

١ - فألقت عصاها واستقر بها النوى .·. كما قر عيناً بالإياب المسافر

٢ - ألا يا ديار الحي بالأخضر أسلمي .·. وليس على الأيام والدهر سالم

٣ - ألا لا تلوماني كفى اللوم مابيا .·. فما لكما في اللوم خير ولاليا

٤ - فإن شئتما ألقحتما أو نتجتما .·. وإن شئتما مثلا بمثل كماهما

التأسيس : ألف بينها وبين الروى حرف واحد متحرك كالألف في (سالم) .

وتكون ألف التأسيس من كلمة الروى كما في البيت الأول . ومن غيرها إن كان الروى ضميراً كما في البيت الثاني أو بعض ضمير كما في البيت الثالث فإن الألف في « كما » تأسيس والميم في « هما » روى وهي بعض ضمير لأن الضمير مجموع الهاء والميم على مذهب الفارسي .

فإن كانت الألف في غير كلمة الروى ولم يكن الروى ضميراً ولا بعض ضمير فلا تسمى تلك الألف تأسيساً ولا تلزم إعادتها فى بقية أبيات القصيدة كما فى قول عنترة من الكامل :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر .·. للحرب دائرة على ابنَى ضمضم

الشاتمَى عرضى ولم أشتمهما .·. والناذرين إذا لقيتهما دمى

فليست الألف فى « لقيتهما » تأسيساً لأن الروى وهو الميم فى « دمى » ليس ضميراً ولا بعض ضمير ولذلك لم يلتزم الشاعر تلك الألف فى البيت الأول .

٦ - الدخيل

الدخيل : حرف متحرك بعد التأسيس وقبل الروى كاللام فى «سالم» فخرج بقيد المتحرك الردف فإنه ساكن .

فلا تقبلنْهم إن أتول بباطل .·. ففى الناس كذاب وفى الناس صادق

وأعلم أن التزام الشاعر الدخيل معناه : التزامه لحركته من فتح أو ضم أو كسر . وليس التزاماً لحرفه .

(الحروف التى لا تصلح للروى)

والتى تصلح للروى والوصل . والتى تتعين للروى

الحروف التى لا تصلح للروى سبعة		الحروف التى تصلح للروى والوصل ثمانية	الحروف التى تتعين للروى خمسة
الألف في خمسة مواضع	١ - أن تكون للأطلاق	الألف الأصلية والزائدة للتأنيث أو للالحاق	
	٢ - أن تكون ضمير تثنية		
	٣ - أن تكون لبيان حركة بناء الكلمة		
	٤ - أن تكون مبدلة من نوين المنصوب وقفاً أو من نون التوكيد الخفيفة وقفاً		
	٥ - أن تكون لاحقة لضمير الغائبة		
الواو في ثلاثة مواضع	١ - أن تكون للأطلاق	الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها	**الواو والياء في أربعة مواضع** **١ - أن يسكنا ويفتح ما قبلهما** **٢ - أن يسكن ما قبلهما** **٣ - أن يتحركا ويتحرك ما قبلهما** **٤ - أن يشددا ياء النسب الثقيلة**
	٢ - أن تكون ضمير جمع مضموماً ما قبلها		
	٣ - أن تكون لاحقة للضمير		
الياء في ثلاثة مواضع	١ - أن تكون للأطلاق	الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها	
	٢ - أن تكون ضميراً لمتكلم أو مؤنث مكسوراً ما قبلها		
	٣ - أن تكون لاحقة للضمير المكسور	ياء النسب الخفيفة	ياء النسب الثقيلة

بقية الحروف التى لا تصلح للروى		بقية الحروف التى تصلح للروى والوصل	بقية الحروف التى تتعين للروى
الهـــاء فـــى ثـــلاثـــة مـــواضع	١ - أن تكون هاء السكت	الهاء الأصلية المحرك ما قبله	الهاء الساكن ما قبلها أصلية أم زائدة أم مضاعفة
	٢ - أن تكون ضميراً محركاً ما قبلها سواء أكانت متحركة أم ساكنة		
	٣ - أن تكون منقلبة عن تاء التأنيث محركاً ما قبلها		
التنوين بأقسامه		تاء التأنيث ساكنة أم متحركة	كل حرف لم نذكره فى هذا الجدول كالهمزة والباء والجيم والدال الخ
نون التوكيد الخفيفة		كاف الخطاب	
همز الوقف		الميم الواقعة بعد الهاء أو الكاف	
٧		٨	٥

حروف الهجاء ثلاثة أنواع :

النـــوع الأول : مالا يصلح لأن يكون رويا وهو سبعة حروف :

الحرف الأول : الألف فى خمسة مواضع :

١ - أن تكون للإطلاق وتسمى ألف الإشباع وألف الترنم كما فى قوله من الوافر :

ونكرم جـــارنا مـــادام فـــينا .·. ونتـبـعـه الكرامـة حـيث مـالا

٢ - أن تكون ضمير تثنية كما في قوله من الطويل :

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا .·. وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

٣ - أن تكون لبيان حركة بناء الكلمة كما في قوله من المتقارب :

فـــقـــالت صـــدقت ولكننى .·. أردت أعـــرفـــهـــا مـن أنا

٤ - أن تكون مبدلة من تنوين المنصوب وقفا أو من نون التوكيد الخفيفة وقفاً في قوله من الوافر والطويل :

يســر المرء مـا ذهب الليـالى .·. وكـــان ذهابهن لـه ذهابا

فـأياك والميـتـات لا تقـربنهـا .·. ولا تعبـد الأوثان والله فـاعـبـدا

٥ - أن تكون لاحقة لضمير الغائبة كما في قوله من الطويل :

شكوتُ وما الشكوى لمثلىَ عادة .·. ولكن تفيض النفس عند امتلائها

الحرف الثانى : الواو في ثلاثة مواضع :

١ - أن تكون للأطلاق وتسمى واو الأشباع وواو الترنم ولا يكون ما قبلها إلا مضموما كما في قوله من الكامل :

لا تخف مـا فـعلت بك الأشــواق .·. واشــرح هواك فكلنا عـــشـــاق

فعسى يعينك من شكوت له الهوى .·. فى حـمله فـالعـاشـقـون رفـاق

٢ - أن تكون ضمير جمع مضموما ما قبلها كما في قوله من البسيط :

قـوم إذا حـاربوا ضـروا عـدوهمُ .·. أو حاولو النفع فى أشياعهم نفعوا

٣ - أن تكون لاحقة للضمير كما فى (ضربتهمو . وكلهمو . وهمو) فى قوله من الطويل :

تَجَنّوا كأنْ لا وُدَّ بيني وبينهم ∴ قديما وحتى ما كأنهمُ همُ

أما الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها فأنت فيها بالخيار (تجعلها وصلا أورويا) والوصل فيها أولى مثل (يدعو) وأما الواو المفتوح ما قبلها (اخشوا) والساكن ما قبلها (دلو) أو المتحركة مع تحرك ما قبلها (دعو) أو المشددة (سمُوّ) فهى جميعها روى لا وصل لأنها ليست بمد .

الحرف الثالث : الياء فى ثلاثة مواضع :

١ - أن تكون للأطلاق وتسمى ياء الأشباع وياء الترنم ولا يكون ما قبلها إلا مكسوراً كما فى قوله من الكامل .

حكم سيوفك فى رقاب العذل ∴ وإذا نزلت بدار ذل فارحل

٢ - أن تكون ضميراً المتكلم أو مؤنث مكسوراً ما قبلها كما فى قوله من البسيط ومجزوء المتقارب :

لا تسأل الناس عن مالى وكثرته ∴ وسائل القوم عن دينى وعن خلقى

جعلتُ إليك الهوى ∴ شفيعا فلم تشفعى

وناديت مستعطفا ∴ رضاك فلم تسمعى

٣ - أن تكون لا حقة للضمير المكسور كما فى قوله من الكامل :

وإذا امرؤ أسدى إليك صليعة ∴ من جاهه فكأنها من ماله

الحرف الرابع : الهاء فى ثلاثة مواضع :

١ - أن تكون هاء السكت كما فى قوله من مجزوء الكامل :

بـالفـــــــاضـلـين أولـى الـنـهـى ∴ فـي كـل أمــــرك فـــاقـــتـــدهْ

٢ - أن تكون ضميراً محركاً ما قبلها سواء أكانت متحركة أم ساكنة كما فى قوله من الطويل :

إذا لم يكن عـون من الله للفـتى ∴ فـأكـثـر مـايجنى عليـه اجـتـهـادهُ

إذا كنت فى كل الأمـور مـعـاتـبـاً ∴ صـديقك لـم تلق الذى لا تعـاتبـه

٣ - أن تكون منقلبة عن تاء التأنيث محركاً ما قبلها وتسمى هاء التأنيث كما فى قوله من الوافر :

أحب الصــــالحين ولـست منـهم ∴ لعلى أن أنال بـهـم شـــفــــاعـــة

وأكـــره من تجـــارته المعــــاصـى ∴ وإن كـنا ســـواء فى البـــضــــاعـــة

الحرف الخامس : التنوين بأقسامه كما فى زيد ورجل وسيبويه وإيه وغاق ومسلمات وغواش وجوار ويومئذ وأصابن وإنن فى قوله من الوافر والرجز :

أقلى اللوم عـــاذل والعـــتــــابن ∴ وقـولى إن أصـبت لقـد أصـــابن

قـــالت بنات العم ياسلمى وإننْ ∴ كـان فـقـيـراً مـعـدمـا قـالت وإنن

الحرف السادس : نون التوكيد الخفيفة كما فى قوله من الطويل :

وسبح على حين العشيات والضحا ∴ ولا تحمد الشيطان والله فاحمدا

الحرف السابع : همز الوقف وهو الهمز الذى يبدله قوم من الألف وقفاً كما فى « رأيت رجلاً وهذه حبلاً ويريد أن يضربها » .

وهذه الحروف الثلاثة الأخيرة (التنوين بأقسامه ونون التوكيد الخفيفة وهمز الوقف) لا تصلح أيضاً وصلا . وأما الألف المبدلة من تنوين المنصوب وقفا أو من نون التوكيد الخفيفة وقفا فهى وصل لا غير .

هذا وإنما امتنع وقوع هذه الحروف السبعة رويا لأن أكثرها زائد على بنية الكلمة وليس قوياً فى نفسه فأشبه الحركات فى امتناع وقوعها رويا والبعض الأصل ضعيف فأشبه الحركة أيضاً .

النوع الثانى : ما يصلح لأن يكون رويا ووصلا بمعنى أنك إن شئت جعلته رويا وإن شئت جعلته وصلا والتزمت الحرف الذى قبله ليكون رويا ، وهذا النوع ثمانية حروف :

الحرف الأول : الألف الأصلية وتسمى المقصورة كالألف فى (إذا . ومتى . وعصى) فإن شئت جعلتها رويا كما فى قوله من الكامل :

ارفع ضعيفك لا يحر بك ضعفه ∴ يوما فتدركه العواقب قد نما
يجزيك أو يثنى عليك وإن مَن ∴ أثنى عليك بما فعلت فقد جزى

وإن شئت جعلتها وصلا والتزمت الحرف الذى قبلها ليكون رويا كما فى قوله من الكامل :

قل للذين تقدموا قبلى ومَن ∴ بعدى ومن أضحى لأشجانى يرى
عنى خذوا ولى اسمعوا وبى اقتدوا ∴ وتحدثوا بصبابتى بين الورى
ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا ∴ سر أرق من النسيم إذا سرى

وكذلك الألف الزائدة للتأنيث كالألف فى (حبلى) أو للألحاق كالألف فى (أرطى وعلقى) فأن شئت جعلتها رويا وإن شئت جعلتها وصلا والتزمت الحرف الذى قبلها ليكون رويا .

الحرف الثانى : الواوالأصلية الساكنة المضموم ما قبلها فأن شئت جعلتها رويا كما لو بنيت القافية على (يدعو ويسمو ويعلو) وإن شئت جعلتها وصلا والتزمت الحرف الذى قبلها ليكون رويا كما فى قوله من المجتث :

يا عــــاذلى فـــيـــه قل لى .·. إذا بـدا كـــــيف أسلـو
يمـــر بـــى كـــل وقـــت .·. وكـلمـــا مـــرَّ يحلـو

الحرف الثالث : الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها كالياء فى (يرمى والقاضى) فإن شئت جعلتها رويا كما فى قوله من المتقارب :

نروح ونغـــدو لحـــاجـــاتنا .·. وحـاجـات من عـاش لا تنقـضى
تموت مع المرء حـــاجـــاتـه .·. وتبـــقى له حـاجـة مـا بقى

وإن شئت جعلتها وصلا والتزمت الحرف الذى قبلها ليكون رويا كما فى قوله من الطويل :

إذا نحن أثنينا عليك بصـــالح .·. فأنت كما نثنى وفوق الذى نثنى
وإن جـرت الألفـاظ يومـا بمدحـة .·. لغـيـرك إنسـانا فـأنت الذى نعنى

الحرف الرابع : ياء النسب الخفيفة فأن شئت جعلتها رويا كما لو بنيت القافية على (مصرى وهندى وغربى) وإن شئت جعلتها وصلا والتزمت الحرف الذى قبلها ليكون رويا كما لو بنيت القافية على (مدنى ويمنى وعدنى) .

الحرف الخامس : الهاء الأصلية المحرك ما قبلها فأن شئت جعلتها رويا كما فى قوله من الكامل :

الصـــمت للمــــرء الحليم وقـــاية .·. ينفى بهـا عن عـرضـه مـا يكره
فكل السفيه إلى السفاهة وانتصف .·. بالحلم أو بالصـمت ممن يسـفـه

وإن شئت جعلتها وصلا والتزمت الحرف الذى قبلها ليكون روياً كما فى قوله من المتقارب :

تحــــرَّ من الطرق أوســــاطهـــا .·. وعــد عن الموضع المشـتـبـهْ

وسـمـعك صن عن قـبـيح الكلام .·. كـصـون اللســان عن النطق بـه

فـأنك عند اسـتـمـاع القـبـيح .·. شـريك لقـائله فـانتـبـهْ

الحرف السادس : تاء التأنيث ساكنة أم متحركة فأن شئت جعلتها رويا كما فى قوله من الرجز :

الحــمـد لله الذى اسـتـقلتْ .·. بإذنه السـمـاء واطمـأنت

وكما فى قوله من الطويل :

وحق هواكم مانقضت عهودكم .·. ولا فـهت يومـا للعـذول بسلوة

ولا بحت من حر الغرام بسركم .·. ولكـن عـيـنـى بالمدامع نمتْ

وإن شئت جعلتها وصلا والتزمت الحرف الذى قبلها ليكون رويا كما فى قوله من الوافر .

يغـار البـدر منهـا حين تبـدو .·. وتخفى الشمس إن ظهرت ولاحت

فـمـوتى فى هوى ليلى حـيـاتى .·. وإن حكمت بقتلى واستباحت

وكما فى قوله من الطويل :

خليلىَّ هذا ربع عـزة فـاعـقـلا .·. فلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت

وماكنت أدرى قبل عزة ما الهوى .·. ولا موجعات الحزن حتى تولت

الحرف السابع : كاف الخطاب فأن شئت جعلتها رويا ويكون الأحسن حينئذ التزام ما قبلها كما فى قوله من مشطور الرجز :

إن أخـاك الحق من كـان مـعك *

ومن يضـر نفـسـه لينفـعك *

ومن إذا ريب الزمـان صـدعك *

شـتت فـيك شـمله ليـجـمـعك *

فالكاف روى وقد التزم الشاعر قبلها العين ، وإن شئت جعلتها وصلا والتزمت الحرف الذى قبلها ليكون رويا .

الحرف الثامن : الميم الواقعة بعد الهاء أو الكاف فأن شئت جعلتها رويا ويكون الأحسن حينئذ التزام ما قبلها كما فى قوله من السريع :

إن ترمك الغربة فى معشر ∴ قد جبل الطبع على بغضهم
فدارهم مادمت فى دارهم ∴ وأرضهم مادمت فى أرضهم

فالميم روى وقد التزم الشاعر قبلها الهاء والضاد . كما فى قوله من مجزوء الخفيف :

إن شكا القلب هجركم ∴ مهَّد الحب عذركم
قصروا مدة الجفا ∴ طوَّل الله عمركم

فالميم روى وقد التزم الشاعر قبلها الكاف والراء . وإن شئت جعلتها وصلا والتزمت الحرف الذى قبلها ليكون رويا كما فى قوله من الكامل :

زُرْ والديك وقف على قبريهما ∴ فكأننى بك قد نقلت إليهما

فالميم وصل والهاء قبلها روى والياء ردف . وكما فى قوله من منهوك الرجز :

لبيكما لبيكما *
هأنذا لديكما *

فالميم وصل والكاف قبلها روى والياء ردف .

النوع الثالث **: ما يتعين لأن يكون رويا** وهو خمسة حروف :

الحرف الأول والثانى : الواو والياء فى أربعة مواضع :

١ - أن يسكنا ويفتح ما قبلهما كما فى قوله من المتقارب والرمل :

وأروى من الشعر شعراً عويصا ∴ ينسى الرواة الذى قد رووا

سائق الأظعان يطوى البيد طى ∴ منعما عرج على كثبان طى

٢ - أن يسكن ما قبلهما كما فى قوله من الطويل والوافر :

لئن كان بدء الصبر مراً مذاقه ∴ لقد يجتنى من بعده الثمر الحلو

إذا الإنسان كف الشر عنى ∴ فسقيا فى الحياة له ورعيا

٣ - أن يتحركا ويتحرك ما قبلهما كما فى قوله من المتقارب والطويل :

إذا ما ترعرع فينا الغلامُ ∴ فما إن يقال له من هوه

يقولون ليلى بالعراق مريضة ∴ فيا ليتنى كنت الطبيب المداويا

٤ - أن يشددا كما فى قوله من مشطور الرجز ومن السريع :

وإنَّ من شرائط العلوِّ *

العطف فى البؤس على العدو *

تأنَّ فى الشئ إذا رمته ∴ لتدرك الرشد من الغىِّ

الحرف الثالث : ياء النسب الثقيلة كما فى (قرشى وثقفى وأموى) فى قوله من الخفيف :

لا يغرنك ما ترى من أناس ∴ إن تحت الضلوع داء دويا

فضع السيف وارفع السوط حتى ∴ لا ترى فوق ظهرها أمويا

الحرف الرابع: الهاء الساكن ما قبلها سواء أكانت أصلية أم زائدة أم مضاعفة .

فالأصلية : كما فى قوله من مجزوء الرمل :

أفضل المعروف ما لم ∴ تبتذل فيه الوجوهُ

والزائدة : كما فى قوله من الكامل :

لا أدعى لابى العلاء فضيلة ∴ حى يسلمها إلية عداه

وكما فى قوله من الوافر :

وينشأ ناشئ الفتيان منا ∴ على ما كان عوده أبوه

وكما فى قوله من البسيط :

لا يعرف الشوق إلا من يكابده ∴ ولا الصبابة إلا من يعانيها

وكما فى قوله من المجتث :

ذنبى إليك عظيم ∴ وأنت أعظم منهُ

فخذ بحقك أولا ∴ فاصفح بفضلك عنه

والمضاعفة : كما فى (مياهها وجباهها) .

الحرف الخامس : كل حرف لم نذكره فى الجدول السابق ولم نتعرض له فى البيان وذلك كالهمزة والباء والثاء والجيم والدال والراء والسين الخ .

أسماء حركات حروف القافية .

الأسماء	تعريف كل اسم	الأمثلة
١ - الرس	حركة ما قبل التأسيس	فتحة الخاء فى (التخاذل) والدال فى (الجداول) والطاء فى (تطاولى)
٢ - الأشباع	حركة الدخيل	ضمة الذال فى (التخاذل) وكسرة الواو فى (الدجاول) وفتحتها فى (تطاولى)
٣ - المجرى	حركة الروى المطلق	فتحة الباء فى (أصاب) وضمتها فى (ترب) وكسرتها فى (الكواكب)
٤ - النفاذ	حركة هاء الوصل	فتحة الهاء فى (يوافقها) وضمتها فى (يحسنونه) وكسرتها فى (فعله)
٥ - الحذو	حركة ما قبل الردف	فتحة الخاء فى (الخالى) وضمة السين فى (رسولا) وكسرة الميم فى (جميل)
٦ - التوجيه	حركة ما قبل الروى المقيد	فتحة الزاى فى (هزل) وضمه الحاء فى (الصحف) وكسرة الجيم فى (نجد)

حركات القافية التى إذا أتى بها الشاعر فى مطلع شعره وجب عليه التزامها فى باقيه : ست :

١ - الرس

١ - إذا ما أراد الله إذلال أمة .·. رماها بتشتيت الهوى والتخاذل

٢ - على قدر أهل العزم تأتى العزائم .·. وتأتى على قدر الكرام المكارم

٣ - يانخل ذات السدر والجداول *

٤ - تطاولى ما شئت أن تطاولى *

الـرس : حركـة الحرف الذى قبل التأسيس كفتحة الخاء فى (التخاذل) وفتحة الدال فى (الجداول) وفتحة الطاء فى (تطاولى) . والبيت الأول من الطويل . والأخيران من مشطور الرجز .

٢ - الإشباع

الإشباع : حركة الدخيل كضمة الذال فى (التخاذل) وكسرة الواو فى (الجداول) وفتحتها فى (تطاولي) من شواهد الرس المتقدمة .

٣ - المجـرى

أقلى اللوم عـاذل والعـتـابا .·. وقـولى إن أصبت لقـد أصـابا
دمن عـفت ومحـا مـعـالمها .·. هـطـل أجـش وبـارح تـرب
كلينى لهم ياأمـيـمـة ناصب .·. وليل أقـاسـيـه بطئ الكواكب

المجرى : حركة الروى المطلق أى (المتحرك الذى يعقبه ألف أو واو أو ياء أو هاء) كفتحة الباء فى (أصابا) وضمتها فى (ترب) وكسرتها فى (الكواكب) وضمتها فى (أخاطبه) وضمة القاف فى (يوافقها) وفتحة النون فى (يحسنونه) وكسرة اللام فى (نعله) .

٤ - النفـاذ

النفاذ : حركة هاء الوصل كفتحة الهاء فى (يوافقها) وضمتها فى (يحسنونه) وكسرتها فى (نعله) .

٥ - الحـذو

١ - ألا عِم صباحا أيها الطلل البَالى .·. وهل يعمن من كان فى العصر الخالى
٢ - قم للمعلم وفه التبجيلا .·. كـاد المعلم أن يكون رسـولا
٣ - إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه .·. فكل رداء يرتديه جـمـيـل

الحذو : حركة الحرف الذى قبل الردف كفتحة الخاء فى (الخالى) وضمة السين فى (رسولا) وكسرة الميم فى (جميل) . والبيت الأول والثالث من الطويل . والثانى من الكامل .

٦ - التوجيه

١ - اعتزل ذكر الأغانى والغزل .·. وقل الفصل وجانب من هزل
٢ - لكل زمان مضى آية .·. وآية هذا الزمان الصُحف
٣ - ليت هندا انجزتنا ما تعد .·. وشفت أنفسنا مما نجِد

التوجيه : حركة الحرف الذى قبل الروى المقيد أى (الساكن) كفتحا الزاى فى (هزَل) وضمة الحاء فى (الصحُف) وكسرة الجيم فى (نجِد) .

والبيت الأول والثالث من الرمل . والثانى من المتقارب .

القافية من حيث الإطلاق والتقييد

أقسام المطلقة	الشواهـــد
١ - مجردة موصولة باللين	حــمــدت إلهى بعــد عــروة إذ نجــا خــراش وبعض الشــر أهون من بعض
٢ - مجردة موصولة بالهاء	ألا فــتى لاقى العـــلا بهـــمـــه لــيس أبــوه بــابــن عــم أمـــــه
٣ - مــردوفــة موصولة باللين	ألا قـــالــت بثــــينــة إذ رأتــنى وقــد لا تــعــدم الحــسناء ذامــا
٤ - مــردوفــة موصولة بالهاء	عــفت الديار محلهــا فــمــقــامــهــا بمنى تأبد غــولهــا فــرجــامــهــا
٥ - مــؤســسة موصولة باللين	كلينى لهم يا أمــيــمــة ناصب وليل أقــاســيــه بطىء الكـواكب
٦ - مــؤســسة موصولة بالهاء	فى ليلة لا نرى بهـــا أحـــداً يحكى علينا إلا كـــواكــبــهــا
أقسام المقيدة	الشـــواهد
١ - مجردة	أتهــجــر غــانيــة أم تلم أم الحبل واه بهــا منجــذمْ
٢ - مردوفة	لا يغــرن امــرأ عــيــشــه كل عــيش صــائر للزوالْ
٣ - مؤسسة	وغــررتنى وزعــمــت أنْ نك لابن فى الصــيف تامــرْ

القافية من حيث الإطلاق والتقييد نوعان : مطلقة ومقيدة :

فالمطلقة : ما كان رويها متحركاً . وهى ستة أقسام : لأنها إما مجردة من الردف والتأسيس : وإما مردوفة . وإما مؤسسة . فهذه ثلاثة . وفى كل منها إما أن تكون موصولة بحرف لين أو بهاء واثنان فى ثلاثة بستة .

والمقيدة : ما كان رويها ساكناً . وهى ثلاثة أقسام : لأنها إما مجردة وإما مردوفة . وإما مؤسسة . ولا توصل باللين ولا بالهاء لأن الرى فيها ساكن .

هذا والشاهد الأول من شواهد المطلقة من الطويل . والثانى من الرجز والثالث من الوافر . والرابع من الكامل . والخامس من الطويل. والسادس من المنسرح . والأول من شواهد المقيدة من المتقارب . والثانى من المديد والثالث من مجزء الكامل المرفل .

ألقاب القافية

الألقاب	تعريف كل لقب	الشواهـــد
١ - المتكاوس ولا يكون إلا فى الرجز	كل قافية توالت فيها أربع حركات بين ساكنيها	أنا جميل والحجاز وطنى فيه هوى نفسى وفيه شجنى قد جبر الدين الأله فجبر هذا إذا كان السباق ديدنى
٢ المتراكب	كل قافية توالت فيها ثلاث حركات بين ساكنيها	اشتد شوقى فكاد يقتلنى ذكر حبيبى والهم والفكر أخب فيها وأضع * حلت بثينة من قلبى بمنزلة بين الجوانح لم ينزل بها أحد
٣ المتدارك	كل قافية توالت فيها حركتان بين ساكنيها	تسلمت عمايات الرجال عن الهوى وليس فـــؤادى عن هواها بمنسل لك يا صــــديقى بغلة ليست تساوى خردك
٤ المتواتر	كل قافية فيها حركة راحدة بين ساكنيها	يذكرنى طلوع الشمس صخراً وأذكـره بكل مـغـيب شـمس
٥ المترادف	كل قافية اجتمع ساكناها من غير فاصل بينهما	قــد عــذب الموت بأفــواهنا والموت خيـر من مـقـام الذليل

ألقاب القافية : وتسمى حدودها وأسماءها وأنواعها من حيث الحركات التى بين ساكنيها وعدمها : خمسة جمعها بعضهم فى قوله من الكامل :

حصر القوافى فى حدود خمسة ∴ فاحفظ على الترتيب ما أنا واصف
متكاوس متراكب متدارك ∴ متواتر من بعده المترادف

ووجه الحصر فيها أن ساكنى القافية إن كان بينهما أربع حركات فهى المتكاوس . أو ثلاث حركات فهى المتراكب . أو حركتان فهى المتدارك . أو حركة واحدة فهى المتواتر . وإن التقيا فهى المترادف .

وقد أشار بعضهم لهذه الألقاب بخمسة حروف جمعها فى قوله : (سبكرف) .

فالسين إشارة للمتكاوس لأن بعدها أربعة حروف هى عدد حروفه . والباء للمتراكب لأن بعدها ثلاثة حروف . والكاف للمتدارك لأن بعدها حرفين . والراء للمتواتر لأن بعدها حرفاً واحداً . والفاء للمترادف لأنه ليس بعدها شئ .

جواز اجتماع ألقاب القافية فى القصيدة أو القطعة الواحدة

أبيات من مشطور الرجز	ألقاب قوافيها
١ - املأ ركابى فضة وذهبا *	متكاوس
٢ - فقد قتلت الملك المحجبا *	متدارك
٣ - ومن يصلى القبلتين فى الصبا *	«
٤ - وخيرهم إذ يذكرون نسبا *	متكاوس
٥ - قتلت خير الناس أما وأبا *	متراكب

يجوز اجتماع ألقاب القافية الخمسة أو بعضها فى القصيدة الواحدة أو القطعة الواحدة ولا يعتبر ذلك عيباً كما فى الأبيات السابقة . فإن القافية فى الأول والرابع متكاوس . وفى الثانى والثالث متدارك . وفى الخامس متراكب .

نموذج للإجابة عن الأسئلة

السؤال : عين قوافى الأبيات الآتية . وسمِّ ما فيها من الحروف والحركات وبين نوعها من حيث الإطلاق والتقييد . وهل هى مجردة أم مردوفة أم مؤسسة ؟ وإذا كانت مطلقة فهل هى موصولة باللين أم بالهاء ؟ ثم اذكر نوعها من حيث الحركات التى بين ساكنيها وعدمها :

وأى شـــئ ألـــذ مـــن أمـــل .·. نالتـه مـعـشـوقـة وعـاشـقـهـا

لـكـل شـئ زيـنـة فـى الـورى .·. وزيـــنـــة المـــرء تمـــام الأدب

املأ ركابى فضة وذهبا *

ومن يجعل المعروف فى غير أهله .·. يكن حمده ذما عليه ويندم

لمست بكفى كفه أبتغى الغنى .·. ولم أدر أن الجود من كفه يعدي

هل لمحزون كئيب قبلة .·. منك يشفى بردها حر الغليلْ

لأستسهلن الصعب أو أدرك المنى .·. فما انقادت الآمال إلا لصابر

إن الأكابر يحكمون على الورى .·. وعلى الأكابر تحكم العلماء

كأن مثار النقع فوق رءوسنا .·. وأسيافنا ليل تهاوى كواكبهْ

عندى لأجل فراقكم آلامُ .·. فإلى م أعذل فيكمُ وألامُ

الجواب : قافية البيت الأول من العين إلى الألف الأخيرة أى كلمة (عاشقها) . وحركة العين رس . والألف التى بعدها تأسيس والسين دخيل . وحركتها إشباع . والقاف روى . وحركتها مجرى ، والهاء وصل . وحركتها نفاذ . والألف خروج .

ونوع قافيته من حيث الإطلاق والتقييد : مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء ومن حيث الحركات وعدمها . متراكب : وقس على هذا بقية الأبيات .

القافية تاج الإيقاع الشعرى ، فهى تمثل نهاية إيقاعية للبيت الشعرى ، وهذا الإيقاع يستمر فى تدفقه المتناسق إلى نهاية القصيدة ، فإذا خرج الإيقاع عن السياق ، أو اضطرب كان ذلك عيبا فى القافية ، وعيوب القافية تأتى إما : من تغير فى الروى ، وإما من تغير فيما قبل الروى (أى السناد) .

عيوب القافية

الأمثـلة	تعريف كل عيب	العيوب
إعادة كلمة (السارى)	إعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها من غير أن يفصل بين الكلمتين سبعة أبيات فأكثر	١ الإيطاء
تعلق (إنى بشهدت)	تعلق قافية البيت بما بعده بحيث تفتقر إليه فى أصل الأفادة	٢ التضمين
العصافير . والأعاصيرُ	اختلاف المجرى بكسر وضم	٣ - الإقواء
البكاءَ . والبلاءُ الأداءَ . وبداء	اختلاف المجرى بفتح وضم أو بفتح وكسر	٤ الإصراف
الليل . وأنقين	اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج	٥ الإكفاء
قليلُ . ودميمُ	اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج	٦ الإجازة
من النقص ومن العصى	تنويع الضرب بالبحر الواحد	٧ - التجريد
له أمثلة كثيرة يتأتى	اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات	٨ السناد

عيوب القافية التى تعتريها : ثمانية

١ - الإيطاء

فأن عصيت فأنى غير منفلت ∴ منى اللصاب فجنبا حرة النار
أو أضع البيت فى خرساء مظلمة ∴ تقى العير لا يسرى بها السارى

وبعد أربعة أبيات من القصيدة

لا يخفض الرِّز عن أرض ألم بها ∴ ولا يضل على مصباحه السارى

الإيطاء : إعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها من غير أن يفصل بين الكلمتين سبعة أبيات فأكثر . كإعادة كلمة (السارى) ومنه :

يقول أناس علىّ مجنون عامر ∴ يروم سلوا قلت إنى لمابيا
بى اليأس أو داء الهيام أصابنى ∴ فإياك عنى لم يكن بك مابيا

وأما إعادة غير كلمة الروى أو إعادتها بلفظها فقط أو بمعناها فقط كالعباس علماً وصفة وكالمعرف مع المنكر فليست بإيطاء .

وكذلك إذا فصل بين الكلمتين سبعة أبيات فأكثر لأن الكلمة الثانية تصير كأنها مذكورة فى قصيدة أخرى .

وكذلك لا تسمى إعادة ما نعذب إعادته إيطاء كلفظ الجلالة ومحمد ﷺ . والأبيان الثلاثة من البسيط .

٢ - التضمين

وهم وردوا الجفار على تميم ∴ وهم أصحاب يوم عكاظ إنى
شهدت لهم مواطن صادقات ∴ شهدن لهم بحسن الظن منى

التضمين : تعلق قافية البيت بصدر البيت الذى بعده بحيث تفتقر إليه فى أصل الأفادة كأن يشتمل على جواب شرط أو جواب

قسم أو على فاعل أو صلة أو خبر كتعلق (إنى) فى البيت الأول (بشهدت) فى البيت الثانى وهما من الوافر .

وأما افتقار قافية البيت إلى صدر البيت الذى بعده فى تكميل الفائدة كأن يشتمل على تفسير أو نعت أو استثناء أو جار ومجرور فليس عيباً كما فى قوله من مشطور الرجز :

إن أمـيـر المؤمنين قـد بنـى *

على الطريق علما مثل الصوى *

وذهب الفراء إلى أنه عيب أيضاً .

٣ - الإقــواء

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر ∴ جسم البغال وأحلام العصافيرِ

كـأنهم قـصب جـوف أسـافله ∴ مثقب نفخت فيه الأعاصيرُ

الإقواء : اختلاف المجرى أى (حركة الروى المطلق) بكسر وضم كما فى (العصافير والأعاصير) بكسر الراء فى (العصافير) وضمها فى (الأعاصير) والبيتان من البسيط .

٤ - الإصــراف

أريتك إن منعت كـلام يحـيى ∴ أتمنعنى على يحـيى البكاءَ

ففى طرفى على يحيى سهـاد ∴ وفى قلبى على يحـيى البلاءُ

ألم ترنى رددت على ابن ليلى ∴ منيحـتـه فـعـجلت الأداءَ

وقلت لشـاتـه لما أتتنا ∴ رمـاك الله من شـاة بداءِ

الإصراف : اختلاف المجرى بفتح وضم كما فى البيتين الأولين أو بفتح وكسر كما فى الأخيرين . والأربعة من الوافر .

٥ - الإكفاء

بنات وطاء على خد الليل *

لا يشكين عملا ما أنقين *

الإكفاء : اختلاف . الروى بحروف متقاربة المخارج كاللام والنون .

والبيتان من مشطور السريع الموقوف .

٦ - الإجازة

ألا قد أرى إن لم تكن أم مالك .·. بملك يدى أن البقاء قليلُ

رأى من خليليه جفاء وغلظة .·. إذا قام يبتاع القلوص دميمُ

الإجازة : اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج كاللام والميم . والباء والتاء فى :

ما أوجع البين من غريب .·. فكيف إن كان من حبيب

يكاد من سوقه فؤادى .·. إذا اتذكرته يموت

٧ - التجريد

إذا أنت فضلت امرأً ذا نباهة .·. على ناقص كان المدبح من النقص

ألم تر أن السيف ينقص قدره .·. إذا قيل هذا السيف خير من العصى

التجريد : تنويع الضرب بالبحر الواحد كانتقال الشاعر فى الطويل من الضرب الصحيح إلى الضرب المقبوض .

٨ - السناد وأنواعه

الأنواع	تعريف كل نوع	الأمثلة
١ - سناد الردف	ردف أحد البيتين دون الآخر	لا توصه . ولا تعصه
٢ - سناد التأسيس	تأسيس أحد البيتين دون الآخر	ثم اسلمى . وهذا العالم
٣ - سناد الأشباع	اختلاف حركة الدخيل بكسر وضم أو بكسر وفتح أو بضم وفتح	غائِر . والتغاوُر الجداوِل . وتطاوَلى التفاؤُل . وتفاءَلى
٤ - سناد الحذو	اختلاف حركة ما قبل الردف بكسر وفتح أو بفتح وضم	عِين ، وغَين مصطفون . ويرمون
٥ - سناد التوجيه	اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد	المخترق . والحمق والسحق

السناد : اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات . وهو خمسة أنواع : اثنان منها متعلقان بالحروف وهما : سناد الردف . وسناد التأسيس . وثلاثة متعلقة بلالحركات وهى : سناد الأشباع . وسناد الحذو . وسناد التوجيه .

١ - سناد الردف

إذا كنت فى حاجة مرسلا ∴ فأرسل حكيما ولا توصه
وإن باب أمر عليك التوى ∴ فشاور لبيباً ولا تعصه

سناد الردف : ردف أحد البيتين دون الآخر . بمعنى أن يرد بيت مردوف فى قصيدة أبياتها غير مردوفة أو العكس .

وبالطوف بالأخيار ما اصطحبا به .·. ومـا المرء إلا بالتـقلب والطوف
فـراق حبيب وانتـهاء عن الهـوى .·. فـلا تعذليني قد بدالك ما أخفي

٢ - سناد التأسيس

يادار مـيـة اسلمي ثم اسلمي *

من مشطور الرجز .

فـخندف هامـة هذا العـالم *

سناد التأسيس : تأسيس أحد البيتين دون الآخر .

٣ - سناد الأشباع

وهم طردوا منها بليا فـأصبحت .·. بلى بواد من تهـامـة غـائر
وهم منعـوها من قـضاعـة كلها .·. ومن مـضـر الحمراء عند التغاور

يا نخل ذات السـدر والجـداول *

تطاولي مـاشـئت أن تطاولي *

سناد الأشباع : اختلاف حركة الدخيل بكسر وضم كما في البيتين الأولين . أو بكسر وفتح كما في الأخيرين أو بضم وفتح كما في (التفاؤل . وتفاءلي) والبيتان الأولان من الطويل . والأخيران من مشطور الرجز .

٤ - سناد الحذو

لقـد ألج الخـبـاء على جـوار .·. كـأن عـيـونهن عـيـون عين
كـأني بين خـافـيـتي عـقـاب .·. يريد حـمـامـة في يوم غين

سناد الحذو : اختلاف حركة ما قبل الردف بكسر وفتح كما في البتين أو بفتح وضم كمصطفون ويرمون .

وأما الاختلاف بضم وكسر فليس عيباً كما تقدم فى الردف نحو :

(يزول وتستحيل) . والبيتان من الوافر .

٥ - سناد التوجيه

١ - وقاتم الأعماق خاوى المخترق *

٢ - ألف شتى ليس بالراعى الحمق * من مشطور الرجز

٣ - شذابة عنها شذا الربع السحق *

سناد التوجيه : اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد . وفيه ثلاثة مذاهب :

الأول للأخفش : وهو أنه ليس بعيب مطلقاً .

الثانى للخليل : وهو امتناع الفتحة مع الكسرة ومع الضمة كما فى البيت الأول مع الثانى ومع الثالث . وجواز الكسرة مع الضمة كما فى البيت الثانى مع الثالث .

الثالث لكراع : وهو امتناع الكسرة مع الفتحة ومع الضمة كما فى البيت الثانى مع الأول ومع الثالث . وجواز الفتحة مع الضمة كما فى البيت الأول مع الثالث .

الأسئلة

بين العيوب التى فى قوافى الأبيات الآتية وعين بحورها وما فيها من زحاف أو علة ثم اذكر أنواع تلك القوافى من حيث الأطلاق والتقييد ومن حيث الحركات التى بين الساكنين وعدمها ؟

يقول أناس علَّ مجنون عامر ∴ يروم صلوا قلت إنى لها بيا
بى اليأس أو داء الهيام أصابنى ∴ فأياك عنى لا يكن بك ما بيا

وكم قائل : لو كان ودك صادقاً ∴ لبغداد لم ترحل فكان جوابيا
« يقيم الرجال الموسرون بأرضهم ∴ ونرمى النوى بالمقترين المراميا

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ∴ فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه ∴ عنم يكاد من اللطافة يعقدُ

لا تنكحن عجوزاً أو مطلقة ∴ ولا يسوقنها فى حبلك القدرُ
وإن أتوك وقالوا إنها نصف ∴ فأن أطيب نصفيها الذى غبر

عرين من عرينة ليس منا ∴ برئت إلى عرينة من عرين
عرفنا جعفراً وبنى عبيد ∴ وأنكرنا زعانف آخرينا

يا ابن الزبير طالما عصيتما *
وطالما عنيتنا إليكا *
لنضربن بسيفنا قفيكا *

رب أخ كنت به مغتبطاً ∴ أشد كفى بعرا صحبته
تمسكاً منىَ بالود ولا ∴ أحسبهُ يزهد فى ذى أملِ

رأيت خيال الظل أكبر عبرة ∴ يلوح بها معنى الكلام لأحداقي

وفي كل موجود على الحق آية ∴ لمن هو في علم الحقيقة راق

وبالطوف بالأخيار ما اصطحبا به ∴ وما المرء إلا بالتقلب والطوف

فراق حبيب وانتهاء عن الهوى ∴ فلا تعذليني قد بدا لك ما أخفى

رعى الله عيشاً لذّ لي بجواركم ∴ وحيا زماناً كنتمُ فيه جيرتي

إذا غبتمُ عني تذوب حشاشتي ∴ وتزهق روحي كل وقت وساعة

وكنا كغصني بانة ليس واحد ∴ يزول على الحالات عن رأي واحد

تبدل بي خلا فخاللت غيره ∴ وحيلته لما أراد تباعدي

إذا المرء وافى منزلا منك قاصداً ∴ قراك وأرمته لديك المسالك

فكن باسماً في وجهه متهللا ∴ وقل : مرحباً أهلاً ويوم مبارك

كأن سيوفنا منا ومنهم ∴ مخاريق بأيدي لاعبينا

مع قوله :

كأن متونهن متون غُدر ∴ تصفقها الرياح إذا جرينا

لكل زمان مضى آية ∴ وآية هذا الزمان الصحف

لسان البلاد ونبض العباد ∴ وكهف الحقوق وحرب الجنف

تسير مسير الضحا في البلاد ∴ إذا العلم مزق فيها السدف

وتمشي تعلم في أمة ∴ كثيرة من لا يخط الألف

« سبحان ربك رب العزة عما يصفون ، وسلام على المرسلين ،

والحمد لله رب العالمين »

الفهرس

الموضوع	الصفحة
سطور .. في مطالع البدور	٣
الشعر والموسيقى	٧
القيم الصوتية وأثرها الموسيقي في البناء الشعري	٣٧
الانفعالات وأوزان الشعر	٤٢
الشعر بين الإبداع والبدعة	٥٠
علم العروض وأهميته	٧٨
التفعيلات العروضية وكيفية تقطيع الشعر	٨٨
الزحافات والعلل	٩٣
أنواع الزحاف المفرد	٩٥
أنواع الزحاف المزدوج	٩٩
أنواع العلة بالزيادة	١٠١
أنواع العلة بالنقص	١٠٣
أبيات للتدريب	١١٤
تطبيقات	١١٥
أبيات للتقطيع	١١٨
أولا : الكامل التام	١٢٠
ثانيا : الكامل المجزوء	١٢٤
تطبيقات على الأبحر السبعة	١٥٤
أمثلة للتدريب	١٦٢

الموضوع	الصفحة
أولا : البسيط التام	١٦٤
ثانيا : مجزوء البسيط ومخلعه	١٦٥
أمثلة للتدريب	١٨٢
تطبيقات	١٨٣
أولا : المنسرح التام	١٨٤
ثانيا : المنسرح المنهوك	١٨٦
هذه أبيات بعثر الكاتب ألفاظها	٢٠٣
ضوابط أجزاء البحور	٢٠٥
البحور المتشابهة	٢٠٨
القافية	٢١٢
الحروف التي لا تصلح للروي	٢١٩
أسماء حركات حروف القافية	٢٣٠
القافية من حيث الإطلاق والتقييد	٢٣٣
ألقاب القافية	٢٣٥
نموذج للإجابة على الأسئلة	٢٣٦
عيوب القافية	٢٣٨
الفهرس	٢٤٧

* * *